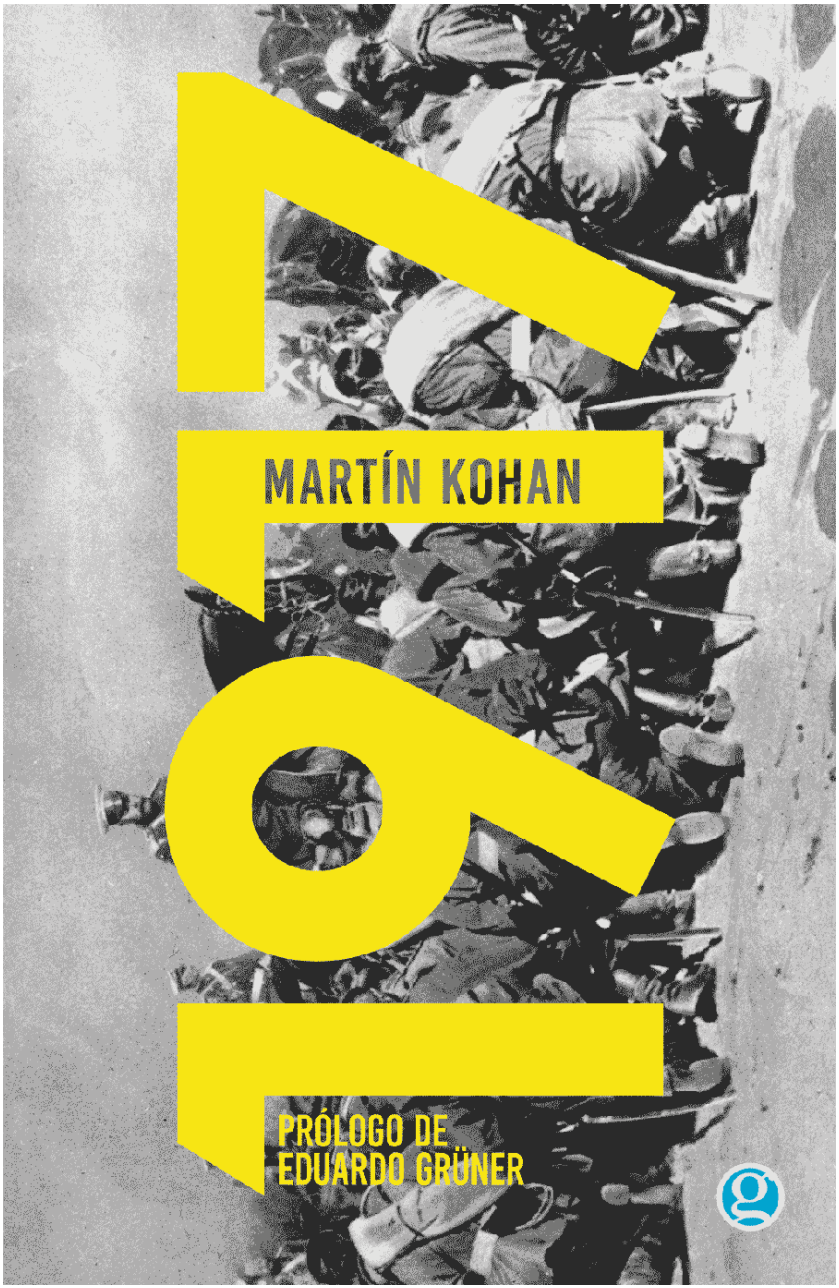
1976
MARTÍN KOHAN
PRÓLOGO DE
EDUARDO GRÜNER

1917

MARTÍN KOHAN

PRÓLOGO DE
EDUARDO GRÜNER

Martín Kohan nació en Buenos Aires en enero de 1967. Enseña teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires. Publicó seis libros de ensayo: Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón, cuerpo y política (en colaboración) (1998), Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin (2004), Narrar a San Martín (2005), Fuga de materiales (2013), El país de la guerra (2014) y Ojos brujos. Fábulas de amor en la cultura de masas (2016); tres libros de cuentos: Muero contento (1994), Una pena extraordinaria (1998) y Cuerpo a tierra (2015); y diez novelas: La pérdida de Laura (1993), El informe (1997), Los cautivos (2000), Dos veces junio (2002), Segundos afuera (2005), Museo de la Revolución (2006), Ciencias morales (2007), Cuentas pendientes (2010), Bahía Blanca (2012) y Fuera de lugar (2016).

Kohan, Martín

1917 / Martín Kohan.

- 1a ed. - Ciudad Autónoma de

Buenos Aires

:

EGodot Argentina

, 2017.

Libro digital, EPUB - (Ensayo)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN

978-987-4086-33-4

1. Revolución Rusa.

2. Historia.

I. Título.

CDD 947.0841

Corrección

Álvaro López Ithurbide

Ilustración

Juan Pablo Martínez

martinezilustracion.com.ar

arte.pablomartinez@gmail.com

Diseño de tapa e interiores

Víctor Malumián

Digitalizado en

EPUB v3.0.1

y KF8

(NOV/2017)

por

DigitalBe.com

©

.

Este libro cumple con la especificación

EPUB Accessibility 1.0

y alcanza el estándar

WCAG 2.0

Level A.

edicionesgodot.com.ar

info@edicionesgodot.com.ar

EdicionesGodot

EdicionesGodot

@EdicionesGodot

Te invitamos a compartir tu reseña.

Para Agustín

Índice

Octubre, escribiendo(se) de costado

Prólogo de

Eduardo Grüner

1

Incomprensión

2

Un escándalo perpetuo

3

Tres pedidos y una consulta

Las secretarias de Lenin

Palabras

4

Toda una vida

El inglés de Trotski

Secretario, guardaespaldas, traductor

5

Los hijos de Gramsci

Fuera de lugar

Referencias bibliográficas

Guía

Tapa

Inicio de lectura

Índice

Paginación equivalente a la edición en papel:

6

7

9

10

11

12

13

14

15

16

17

19

21

22

23

25

26

27

28

29

30

31

33

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

47

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

81

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

Octubre, escribiendo(se) de costado

Eduardo Grüner

1917. Una fecha es una fecha. Los historiadores fechan. Es decir: ponen banderines en las líneas de tiempo para indicar que se pasa de una cosa a otra. Parece fácil, pero no. Detrás de ese número aséptico hay, con frecuencia, todo un campo de batalla en el que se juega el "conflicto de las interpretaciones": la fecha, ese puente entre dos mundos, tiene que ser justificada, argumentada, defendida o refutada. En los espacios entre cuatro números se cuelan posicionamientos teóricos, filosóficos, ideológicos, políticos. En el límite, enteras concepciones del tiempo histórico. Que —si yo recuerdo bien las lecciones del secundario— para salir de la Edad Media gane la batalla el número 1453 o el 1492, supone una imagen muy diferente de lo que confusamente se llama "Modernidad". Claro que ya suponía esa diferencia la mera existencia de una etapa de la historia "universal" denominada Edad Media, cuyos rasgos definitorios —conflictos entre los siervos de la gleba y los señores terratenientes, o entre estos y el poder monárquico centralizado, o entre este y el papado, y via dicendo— con mucha suerte "definen" a algo así como el 5% de las sociedades entonces existentes. En efecto: ¿qué pueden significar esos rasgos para un bantú del África subsahariana, un aimara del altiplano boliviano, un manchú de China del norte, un tungús de las estepas siberianas? ¿Cuántas particularidades, pues, tienen que ser expulsadas de la Historia para que esta devenga universal?

Lo anterior, un poco largo, era solo para ilustrar la obviedad de que fechar es un problema. No solamente para los historiadores: abanderarse con las fechas como "señas de identidad" es una práctica política, consciente o no, pero generalizada y casi inevitablemente generadora de controversia. En los años '60 / principios de los '70, cuando el que esto escribe era un jovenzuelo estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras, nuestras diferencias

se dirimían alrededor de un quiasmo de fechas: se estaba con el 17 de Octubre, o con Octubre del 17. Algunos se desvivían por encontrar una combinación posible entre esas dataciones. Pero, fuera como fuera, ese mes y ese número estaban siempre.

Hay muchas otras, claro está. Pero solo una, entre las más importantes cumple, este año, cien. Los números redondos, ya se sabe, son engañosos. Por un lado, es casi imposible sustraerse a la fascinación de la redondez: "cien" o "mil" evocan una suerte de completud, una totalidad (en cambio —creo que era Borges quien lo decía— "mil y una", como las noches, produce una pequeña diferencia que se abre al infinito), y convocan a lo que se suele llamar "balance y perspectivas" (un título clásico de uno de los líderes de Octubre del 17).

Por otro lado, hay un truco ideológico subrepticio que secuestra esas efemérides cerradas: lo que ellas evocan ya fue, como reza la jerga juvenil; material de museo, objeto de ritual solemne, curiosidad arqueológica, a lo sumo erudición historiográfica. Y lo peor: ejemplo para canónicas admoniciones del tipo "recordar para no repetir". Lo cual, dicho desde un lugar de enunciación del poder, es una amenaza.

¿Cómo se sortea esa trampa? Hay quienes apuestan a lo que en algún momento se llamó el gran relato: pongamos la monumental obra de E. H. Carr, o la de Isaac Deutscher, o, en una vena más "derechosa", la de Orlando Figes. "1917", allí, es la grande histoire, pero también una saga, una épica cuasi homérica. O tolstoiana, para permanecer en la geografía pertinente. De ese camino conocemos el peligro, no indefectible —no se precipitan en él los ejemplos que citamos—, pero frecuente: el deslizamiento al mito, en el mal sentido de un congelamiento circular, ahistórico; con lo cual la intención de un rescate, de una advertencia del tipo La historia continúa, gira en una irónica "inversión en lo contrario", como hubiera dicho Freud.

Otros/as ensayan el desvío por la petite histoire: el detalle cotidiano, la observación micro, objetos que dan vueltas por el escenario, personajes secundarios, actos laterales. En los mejores, nunca se pierde de vista el marco grandioso, pero el foco está puesto en los rincones, en los pliegues no del todo visibles, en las

esquinas o pasillos penumbrosos. Es el caso, digamos, de las no-ficciones de Joseph Roth y Vassili Grossman, o de las memorias de Marina Tsvetaieva, de Nadeshzna Mandelstam, de Nina Berberova, o de las extrañas crónicas y entrevistas de Svetlana Aleksiévich (muchas mujeres: aunque uno descrea —como es mi caso— de una entelequia llamada escritura femenina, hay que decir que parece haber ahí una especial agudeza para mirar por el rabillo del ojo). También el de ese libro estremecedor de Karl Fögel, Terror y utopía, que para dar cuenta del espanto de las purgas estalinistas de 1937 lee la guía telefónica moscovita de 1936 y de 1938, y contabiliza los miles que faltan (sin privarse de señalar, al paso, que ese mismo 1937 es el año de inauguración del fabuloso Metro de Moscú). La ventaja "adorniana" —si se me permite bautizarla así, aludiendo a la noción de momento autónomo de la obra de arte— de esta estrategia es evidente: el pequeño detalle, al mismo tiempo que se lo supone representativo de la totalidad, no puede ser plenamente absorbido por ella. El efecto es un desajuste, una máquina que no funciona del todo armoniosamente, cuyos engranajes chirrían, apuntando a las pequeñas —y tantas veces caóticas— contradicciones y desarmonías inevitables de un proceso revolucionario.

Martín Kohan, en 1917, se incluye, y se inmiscuye, en esa genealogía. Lo hace, como corresponde, sin pedir permiso ni llamar la atención con innecesarias elocuencias. Lo hace naturalmente, como quien recorre atentamente un barrio conocido, buscando la precisión, a veces infinitesimal, del detalle, del objeto, del personaje secundario, del acto lateral. Y es que MK, que yo sepa, no es historiador —aunque conoce bien la historia de la que habla—, ni es ya un joven estudiante de Filosofía y Letras —aunque sabe de las grandezas y miserias de esos corredores—. MK es un escritor: su materia prima es el "momento autónomo"; es decir, el desajuste casi invisible, el chirrido apenas audible. Pero que están ahí, en un primer plano que, con discreción pero con firmeza, señala el desvío hacia la profundidad de campo. La metáfora visual —incluso cinematográfica— no es caprichosa: es rara, y para celebrar, la palabra ensayística que, sin perder su plena presencia de significante, deja ver por detrás al "objeto" en su movimiento. Si MK lo consigue, es porque su estilo (sabemos que así se llamaba, antiguamente, a un punzón para tallar signos en una tablilla) es

capaz de deslizarse de la precisión quirúrgica a la ambigüedad poética.

El ritmo del texto es el de una sucesión sincopada de viñetas (hemos pasado, se ve, del cine a la música, o acaso a la banda sonora). En cada una de ellas, decíamos, la nota central es esa que en las grandes sinfonías (en Carr o en Deutscher) se usan como complemento o como "relleno". Comparecen, sin duda, los grandes nombres, los que se suelen llamar protagonistas —proto-agonistas: los que conducen al agon, al núcleo del conflicto—: Lenin, Trotski, Stalin, Gramsci. Pero los vemos oblicuamente, al sesgo, como si dijéramos en anamorfosis (al modo de la calavera de Los embajadores de Holbein), a través de la rendija de la puerta que nos entreabre un "secundario": puede ser Jacques Sadoul, el agregado militar al cual le tocó —y hay que darle, como hace MK, toda su connotación física a esa palabra— estar presente en el torbellino de Octubre; o puede ser Van Heijenoort, el asistente / guardaespaldas de Trotski en su exilio mexicano, anonadado porque "el Viejo" ha sido asesinado justo cuando él estaba de viaje; o pueden ser las secretarias de Lenin, que registran en su diario la decadencia de salud del líder máximo de la revolución; o puede ser la cuñada de Gramsci y sus dos pequeños hijos, a quienes él apenas conocerá por fotografías. Hay otros ejemplos, que no son, en el sentido convencional, "ejemplares": son borbotones de vida en los sacudones del hierro revolucionario. O son el derecho a la existencia que se le otorga a aquellas "particularidades" excomulgadas de la Historia.

Como sea, en todos los casos se trata de alguien que está en los bordes de la historia, y de la Historia. Seres (no "marginales" sino) del margen, que pasan fugazmente, de costado, por el escenario central. Solo que los bordes, en la escritura de MK, se transforman en el escenario, y es la Historia la que por momentos aparece como una fantasmagoría fugaz. Pero solo (a)parece: a poco de andar por esas hendijas liminares se advierte que son ellas las que arrojan una luz impensada, indirecta pero potente, sobre los hechos esenciales y sus protagonistas, un poco como si se requiriera aquella fugacidad para asentar la esencialidad. Y también para señalar la distancia en aquel "desajuste" que mencionábamos, que puede abrir el espacio de una leve, cariñosa (porque el cariño de MK por lo que está

relatando está fuera de discusión) ironía. Y ocasionalmente de un atroz sarcasmo, como cuando nos informamos de que la cabeza de Trotski, destrozada por el (in)famoso piolet de Ramón Mercader, ha teñido con una mancha de sangre la página de una biografía de Stalin que el asesinado estaba escribiendo.

Y todo ello, siempre, dejando asomar la huella de alguna incertidumbre. Nunca nos enteraremos, por ejemplo (no son cosas que los historiadores puedan documentar) por qué Trotski hizo bajar a Breton de su auto, ni exactamente por qué Lenin lo conminaba a Gorki para que abandonara San Petersburgo. No tenemos noticias, tampoco, de qué sucedió en la habitación donde Trotski se encerró por varios días ante la noticia del asesinato de sus hijos. Los márgenes de la revolución, sugiere MK, están hechos también, y quizá sobre todo, de esas incertidumbres, de esas vacilaciones del sentido y del saber. La escritura de MK acompaña también esos pliegues de la cinta de Moebius de la Historia, donde, como las hormiguitas del célebre dibujo de Escher, hay cosas que salen un momento de la vista, y cuando reaparecen no podemos estar seguros de que sean las mismas. Es una escritura que entra y sale de los bordes, con decidida suavidad —si se permite el oxímoron—. No jadea, pero tampoco descansa.

La escritura, acabamos de decir. Es cierto, ya lo habíamos dicho (como si hiciera falta aclararlo): MK es un escritor. No es de extrañarse, pues, que tantos “detalles”, tantos actos “laterales” que aparecen en su texto, tengan que ver con la escritura, con las palabras, incluso con la voz. Trotski, el “profeta desterrado”, se define como un combatiente armado de un bolígrafo; la imagen adquiere toda su verdad cuando uno recuerda que ese comandante en jefe del Ejército Rojo, en medio de la sangre y el barro de la guerra civil, se había dado tiempo para escribir Literatura y revolución. Lenin, en la cárcel, reclama sus plumas, a las que se ha acostumbrado. Ambos, haciendo de necesidad virtud, no dejan de insinuar el placer compensatorio que significa tener tiempo para escribir.

También están las cartas, claro: las de Lenin a Gorki (severamente amables) o a Stalin (cortantemente indignadas), las de Giulia a Gramsci, en fin, esas letras abundan. Los problemas de la lengua y

de la voz: Trotski, en su juicio de descargo, tropieza con su inglés, que se le aparece como escaso para transmitir precisamente lo que necesita decir (a veces, Van Heijenoort le traduce desde atrás: también guarda las espaldas de sus palabras): ¿sabe que está hablando para la Historia? Por supuesto que lo sabe: no quita —gran escritor que es también— que es alguien que busca la palabra justa. En otro momento, el descomunal orador, capaz de levantar con su retórica a masas enardecidas, pierde la voz: es un mal presagio, como si todo un universo simbólico y político se derrumbara, premonitoriamente. Queda el hecho de que en el derrumbe permanecen las ruinas, en el sentido benjaminiano de lo que puede hacerse relampaguear en un instante de peligro. En los rincones, dice MK, "están los que pensaron que con las palabras se podía todo y están los que nunca vieron en ellas otra cosa que impotencia". Él, en cambio, apuesta a una potencia de las palabras que lo sea más porque busca sustraerse a la ilusión de poderlo todo.

En fin, ¿para qué abundar? 1917 es un tejido fino, en el que —reiteremos— cada pequeña puntada contribuye a la trama total, y a su vez se destaca de ella. En ese sentido, es como su título: breve y sencillo. Engañosamente breve, y casi arteramente sencillo: ese número, en su cortedad, alimenta toda una historia, condensa capas de significación inagotables, siempre recuperables "de costado", en los márgenes, también los de la página. Y es por eso, por esa posibilidad de recuperación permanente, que (MK no podría ser más explícito en su intención) "lo que más nos afecta de esa historia, puestos a pensarla, es que no ha terminado todavía". Este libro es una botonera de muestra.

1

Incomprensión

En la biografía de M arx escrita por Franz Mehring, encuentro o reencuentro un dato que me inquieta. Y es el de las razones por las que, en su oportunidad, el aparato de censura del zar permitió que el primer tomo de El capital se tradujera y se publicara en Rusia. El libro apareció ahí en marzo de 1872 y al cabo de apenas un par de meses se habían vendido ya alrededor de un millar de ejemplares.

La censura rusa estaba completamente al tanto, y cómo no, de que Carlos Marx era "un perfecto socialista"; y que ese mismo perturbador carácter inspiraba el libro en cuestión. No obstante, se desistió expresamente "de toda persecución judicial". Y eso por dos razones. La primera (invierto el orden, en el informe del censor aparece en segundo lugar) es que sus doctrinas "revisten la forma de una argumentación científica, rigurosamente matemática"; con lo cual, de manera más bien paradójica, no es sino la ambición de funcionar como ciencia, es decir de garantizar una relación segura con la verdad y la objetividad, lo que, a juicio de la censura, habría de restarle a la obra eficacia política y poder de agitación.

La segunda razón (el censor la menciona primero) para eximir a El capital de la persecución de la justicia es que sus doctrinas "no son, ni mucho menos, accesibles para cualquiera". Es decir que el censor calcula, para su alivio, un amplio margen de incomprensión. Es evidente: cuenta con eso. Y advierte (acaso, lamentablemente, con tino) que las trabas de la incomprensión eventual eximen a la censura de su tarea. Porque la cumplirán, de hecho, por otras vías, con menos aspaviento sin dudas, y sin dudas con igual o mayor rendimiento.

Del otro lado, evidentemente, la perspectiva de la incomprensión no hace sino plantear un dilema. Con las respuestas a ese dilema podría escribirse una historia entera: va de la noción de vanguardia de Lenin a las críticas a "lo popular desde arriba" de Bertolt Brecht, pasando por ejemplo por Gramsci, por la Escuela de Frankfurt o por los trabajos de Althusser y Balibar.

Lo que más nos afecta de esa historia, puestos a pensarla, es que no ha terminado todavía.

Un escándalo perpetuo

Cuando J acques S adoul sintió , desde su habitación, el “lejano ruido de algunos tiroteos”, pudo perfectamente imaginar de qué se trataba, qué era lo que estaba pasando. Unos pocos días antes, Georgi Plejánov se lo había anticipado: la segunda revolución, la maximalista, la que liderarían Lenin y Trotski, era inminente. El sonido de esos disparos le hizo saber que el vaticinio de Plejánov era certero, y empezaba a confirmarse. “No sabemos qué puede ocurrir”, escribió Sadoul: es la cifra misma de la zozobra, de la incertidumbre, el aspecto que cobra la historia cuando se la ve desde demasiado cerca (o bien, más aún, cuando se la ve incluso desde adentro). Porque si aquellos primeros tiroteos sonaron lejanos para Sadoul, de los hechos subsiguientes se encontraría privilegiadamente próximo.

No sabemos qué puede ocurrir”, escribía entonces, y unos pocos días después escribió: “¿Qué deberíamos desear para mañana?”. Es decir que no era solamente el curso objetivo de los acontecimientos lo que le resultaba incierto, sino también algo del orden de su propia subjetividad: no solamente no sabía qué era lo que iba a pasar, tampoco alcanzaba a saber qué era lo que debía desear que pasase. Y es que Jacques Sadoul no era un bolchevique, ni habría de serlo nunca en sentido estricto. Acababa de llegar a San Petersburgo como agregado militar enviado por Francia en pleno desarrollo de la Primera Guerra Mundial, y el estallido de la Revolución de Octubre lo encontró precisamente ahí. Pronto logró tener acceso directo al Instituto Smolny, sede del comando de la insurrección, ver a Lenin con frecuencia, a Trotski casi cotidianamente.

El corte o la contraposición entre la acción y la escritura no existieron para Sadoul: durante el día, asistía o participaba del núcleo hirviente de los sucesos; de noche, o más bien de madrugada, se ponía a redactar su testimonio de todo lo que estaba ocurriendo. Son sus Cartas desde la Revolución Bolchevique: nutrida correspondencia, mayormente dirigida a su amigo el diputado socialista francés Albert Thomas. “Llevo una vida

espantosa", le escribió Sadoul. "Estoy demasiado involucrado en la acción de la mañana a la noche para tener tiempo siquiera de resumir mis jornadas". Y algo después: "Recuerde que escribo estas líneas deprisa y corriendo, entre las dos y las cuatro de la madrugada, tras una jornada siempre extenuante, y que solo puedo verter muy deprisa sobre el papel algunas de las ideas agitadas durante el día".

Sadoul se vio en condiciones ideales para ofrecer un retrato de primera mano de los líderes de la Revolución Bolchevique, captados en plena acción. En Trotski destacó la absoluta frialdad (excepto frente a las infamias); que "es o sabe ser obtuso cuando hace falta"; que "es completamente incapaz de caer en la mentira". En Lenin, a quien trató bastante menos, subrayó su figura "tranquila y burlona", la "fuerza extraordinaria" de su risa irónica frente a las injurias y las amenazas directas. Trotski va a ensayar esa misma clase de risa alguna vez, pero es claro que no le resulta: "Trotski, junto a Lenin, intenta reír también. Pero la ira, la emoción, el enervamiento cambian la sonrisa en una mueca dolorosa. Entonces su rostro vivo y móvil se apaga, se borra, desaparece bajo una máscara mefistofélica, aterradora". Seis meses antes, en otra carta, Sadoul había escrito acerca de Trotski: "Este hombre nervioso, frío y amargo, cuya sonrisa satánica me deja a veces helado". El poder de la risa de Lenin radica en su ironía; el de la risa de Trotski, en su carácter demoníaco. A la segunda no pudo asistir Sadoul sin él mismo perturbarse, incluso cuando contaba con la absoluta confianza de Trotski, incluso cuando ya había comprobado hasta qué punto lo admiraba. La risa irónica de Lenin, poderosa, lo dejaba sin embargo afuera. La de Trotski, satánica, mefistofélica, más de máscara que de rostro, lo alcanzaba y lo estremecía.

Sadoul tenía una posición muy crítica respecto de los bolcheviques: "No soy un bolchevique", declaró por empezar. "Percibo la extensión del mal causado en Rusia por la preparación demagógica de los maximalistas", reforzó luego. "Si por un imposible los bolcheviques salieran victoriosos, se trataría de un triunfo sin mañana", pronosticó después. Y es este, entre muchos otros, uno de los aspectos fascinantes de sus Cartas desde la Revolución Bolchevique: que el socialismo moderado de Sadoul no iba a hacer que se espantara ante la toma del poder por parte de los

trabajadores, pero lo ponía, no obstante, muy lejos de prodigar su adhesión sin más a una empresa de transformación social tan drástica, tan sin matices, tan vehemente, tan sin gradación. Pero Sadoul no fue tampoco uno de esos hombres que parecen por completo determinados a sostener, al final de todo, exactamente lo mismo que sostenían al comienzo, esos hombres que son impermeables por premeditación en sus ideas, de modo de ya no tener que pensarlas. Por el contrario, Sadoul se dejó afectar por la historia que acontecía y a la que le tocó asistir; se dejó influir por lo que pasaba, se dejó interpelar por los hechos. La transformación que se narra en Cartas desde la Revolución Bolchevique es la de Rusia, por supuesto, en toda su dimensión; pero también, en alguna medida, es la de Jacques Sadoul. Y si la de gran escala se va contando en cada una de las cartas, la personal queda narrada en la secuencia epistolar entera, desplegada a lo largo de once meses, desde octubre de 1917 hasta septiembre de 1918.

Queda claro, entonces, que Sadoul era contrario al bolchevismo: ¿no impugnó, acaso, por considerarla tiránica, la centralización del poder operada por Lenin y Trotski? ¿No se consternó, acaso, al comprobar que Lenin y Trotski no leían los diarios, y debieron enterarse a través de él del cambio de gobierno producido en Francia? ¿No declaró, acaso, que "los bolcheviques han cometido graves errores, los cometen cada día"? ¿No dijo de ellos, acaso, que "son todos ideólogos, hombres de gabinete, sin visión práctica de las cosas" y se vieron por eso mismo hundidos "locamente en la irrealidad, en su inexperiencia general"? ¿No ha reprochado, acaso, a Trotski, el "no conocer suficientemente al pueblo ruso, la materia que trabaja, y no comprender que este pueblo no tiene como él un alma de llama y acción, sino más bien de inercia y pereza"?

No puede decirse, evidentemente, que la revolución haya encontrado a Sadoul en San Petersburgo dispuesto a los panegíricos; más bien, sin dudas, lo contrario. Y, sin embargo, es justamente por eso que en sus cartas puede calibrarse el poder de irradiación que asume la Revolución de Octubre. Porque Sadoul, al mismo tiempo, no tardó en advertir que los cambios sociales producidos por el bolchevismo ya no podrían revertirse, y un eventual gobierno de otro tenor político se vería forzado a mantenerlos: "Nadie puede pensar, por ejemplo, en quitarles a los campesinos las tierras que les

acaban de arrancar a los propietarios laicos y religiosos, ni en quitarles a los obreros la parte de administración de la fábrica determinada por las leyes actuales". Sadoul concedía: "Por primera vez, el gobierno de un gran pueblo va a adoptar honestamente, públicamente, una política exclusivamente basada en el interés de las masas obreras en Rusia y en todos los países, sin preocuparse por las ambiciones nacionales o personales". Ante las calumnias lanzadas contra Lenin y contra Trotski, alegó: "Son unos hombres de acción extraordinarios, unos conductores de multitudes como no había visto nunca", y encomió "los duros sacrificios que han aceptado, el desprecio absoluto que sienten por los bienes materiales, la vida ultramodesta que siempre han llevado y que se sienten felices de llevar tanto en el poder como en el exilio". Ofuscado con la tesitura antibolchevique de Francia, que no hacía, a su criterio, sino jugar a favor de Alemania, Sadoul supo recordar a sus compatriotas que también aquella otra revolución, la de 1789, la francesa, tuvo para el caso sus ferocidades, y que no fue sin ellas que logró alcanzarse el orden republicano: "Ciertamente, la formidable transformación emprendida por los bolcheviques no se opera sin incidentes, sin tanteos, sin errores, sin violencias. ¿Cómo podría ser de otra manera? ¿Acaso la anarquía, los excesos, los crímenes que desbordaban las jornadas de la Revolución Francesa nos impiden admirar la obra sublime creada por nuestros ancestros?".

"Toda revolución conlleva sus vicisitudes", escribió Jacques Sadoul: podría ser la consigna de las Cartas desde la Revolución Bolchevique. Pero podría serlo porque señala una instancia de contrariedad, antes que una certeza firme y estable. Vicisitudes: los sabotajes de los especialistas burgueses, de quienes, empero, no se puede prescindir; los ataques del radicalismo extremo de los anarquistas rusos, que pretenden hacer de los bolcheviques unos tenues cautelosos; el accionar brutalmente implacable de los bolcheviques para consolidar sus políticas (al cabo de una réplica brutal que arrasa con los contrarrevolucionarios, "Trotski está radiante"); la evidencia verificable de que destruir es notoriamente más sencillo que reconstruir, y que los bolcheviques, diestros para la destrucción, pueden no serlo tanto para la reconstrucción.

De los aliados, cuya política exterior durante el final de la Gran

Guerra Sadoul deploraba e intentaba en vano modificar, escribió: “La Revolución rusa, de alguna manera, es para ellos un escándalo perpetuo. Se les olvida que lo propio de toda revolución profunda es precisamente colocar provisionalmente arriba lo que está abajo, abajo lo que está arriba”. Resulta toda una tentación parangonar este “escándalo perpetuo” del que habló Sadoul, con la noción de “revolución permanente” que se haría tan conocida con Trotski. Pero, ¿qué hacer, en ese caso, con el adverbio “provisionalmente”, que Sadoul deslizó pronto en esa misma frase? Y es que también Jacques Sadoul tuvo, como la revolución, sus “vicisitudes”. ¿Quién no las tiene, después de todo? ¿Qué no las tiene? Narrar desde la vicisitud, o incluso con algún remanente de escándalo, puede resultar al fin de cuentas más interesante que hacerlo desde la fijeza granítica de los dogmas inconmovibles.

Francés entre los rusos, moderado entre los maximalistas, disidente entre los aliados: Jacques Sadoul, en cierta forma, estaba solo. En Francia terminarían acusándolo de traición por su sospechada proximidad con los dirigentes bolcheviques. Henri Barbusse, en julio de 1919, lo definió como “un hombre que ha resultado ser demasiado perspicaz y demasiado sincero”. Y dijo de él: “Y es que está aislado”. Para narrar una revolución, sobre todo mientras está transcurriendo, puede que sea la mejor colocación. Aunque hablar de descolocación sería más atinado y más justo.

3

Tres pedidos y una consulta

“D esde ese punto de vista”, escribe Lenin, “las cosas van muy bien”. Lo escribe en una carta dirigida a una amiga de su familia, A. K. Chebotariova, en enero de 1896, desde la cárcel preventiva de San Petersburgo. ¿A qué punto de vista se refiere? ¿Qué clase de punto de vista es el que le permite decir que las cosas van muy bien en semejantes circunstancias? Muy simple: en la cárcel le permiten escribir (“se autoriza a escribir incluso a los condenados”), y hasta encuentra la tranquilidad necesaria para hacerlo sin mayores interferencias. Y más aún, está autorizado a recibir libros sin límites y a utilizar las bibliotecas. A nadie se le escapa, y a Lenin tampoco, que es preferible encontrarse en París y en libertad antes que encarcelado en San Petersburgo. Y no obstante, “desde ese punto de vista”, se quejará más adelante, en abril de 1914, en una carta remitida ahora a su hermana M. I. Ulianova, de que París le resultó demasiado incómoda para ponerse a trabajar, que es grata para pasear pero no para vivir, que “el ajetreo de la vida en la colonia de emigrados a uno le desgastaba los nervios enormemente y en vano”, que la Biblioteca Nacional “está mal organizada”.

La fantasía de una celda en la que poder recluirse para dedicarse enteramente a leer y escribir les cabe, por lo visto, no solo al escritor consumado, como por caso Franz Kafka, sino también al hombre de acción, como lo es por lo pronto Lenin, cuando esa acción y ese impulso a la acción precisan de la escritura y de la lectura, o se resuelven como escritura y como lectura. Desde la cárcel, desde esa celda, Lenin por carta formula un pedido. Se lo dirige A. I. Ulianova-Elizárova, también hermana suya. ¿Qué le pide? Le pide un lápiz, un lápiz de grafito. Y es que “los lápices corrientes, de madera, resultan incómodos, pues no se permiten los cortaplumas. Tengo que pedirles a los guardias que les saquen punta a los lápices, tarea que no cumplen de buena gana ni con rapidez”. Los cortaplumas no están permitidos, aunque servirían perfectamente para sacar punta a los lápices, porque se los considera antes que eso un arma, podrían ser peligrosos. Con un lápiz de grafito, en cambio, no habrá problemas.

Cinco años después de la prisión, en 1901, Lenin se encuentra, no encarcelado, pero sí expatriado: otro modo de la mortificación, otro intento de neutralizarlo políticamente. En Munich, Alemania, no logra trabajar del todo bien porque lo afecta, para mal, "la desacostumbrada atmósfera del extranjero". Lenin echa de menos la nieve y el buen aire helado y puro de los inviernos de Rusia, Lenin siente añoranzas del Volga. El internacionalista riguroso, el enemigo inflexible de los chovinismos al uso, no puede evitar, sin embargo, ni trata de evitar tampoco, esto que tan poderosamente le ocurre: que extraña el pago.

No es lo único que a Lenin le falta en el destierro de Munich. En una carta a su madre, M. A. Uliánova, reclama otra cosa que, a diferencia de ese invierno y ese río, sí podrán enviarle; una cosa que, a diferencia de ese invierno y ese río, no es rusa. Lenin extraña lo que llama "mis" plumas, las plumas inglesas con las que escribe habitualmente, y se queja porque "aquí no se las encuentra. Gente tonta, estos checos y alemanes. No hay plumas inglesas, tienen solo las de fabricación propia, que no sirven para nada". Reclama así, una vez más, un instrumento de escritura. Antes, a su hermana, desde la prisión, el lápiz de grafito, por fuera de la requisa de armas; ahora, a su madre, desde el destierro, la pluma que va a procurarle (siendo, en sí misma, extranjera) una necesaria sensación de familiaridad, de reconocimiento, hasta de pertenencia.

Adorno dirá alguna vez, hacia 1950, durante su propio exilio forzado, "la patria es la lengua". Con Lenin habría que decir, tal vez, que la patria es la escritura (y en la cárcel rusa, por otro lado, llegado el caso, esto otro: que la libertad es libertad de escritura). A la hora de regresar por fin a Rusia, que es la hora de pasar estrictamente a la acción, hay otra carta que escribe Lenin, en julio de 1917, dirigida en este caso al camarada Kámenev, en la que le pide ni más ni menos que lo siguiente: "Si me matan le pido que publique mi cuaderno El marxismo acerca del Estado (ha quedado en Estocolmo)". El emigrado regresa, y regresa para luchar; su cuaderno, sin embargo, vale decir su escritura, permanece en el destierro. Ante la perspectiva de que eventualmente lo maten, Lenin recuerda (y escribe sobre) aquello que escribió: reclama su rescate (y hasta podría decirse: su repatriación) y su publicación, que sería necesariamente póstuma.

No se trata ya, en este caso, en sentido estricto, de escritura, sino más bien de lo escrito. El lápiz de grafito y la pluma inglesa se pedían para escribir; el pedido dirigido a Kámenev responde a lo ya escrito. Podría agregarse, por eso, a esta secuencia de pedidos epistolares, y ya en un plano distinto de la relación entre palabra y política, una consulta que Lenin le dirige a V. S. Dovgalevski, Comisario del Pueblo de Correos y Telégrafos, en noviembre de 1921: "¿En qué estado se halla lo referente a los altavoces, aparatos que permitan a toda una sala (o plaza) escuchar a Moscú?".

Se trata ahora de oralidad, se trata de las palabras dichas. Y aquella escena de 1896, de soledad y repliegue en presidio, en la que casi sigilosamente Lenin escribía, deriva ahora en una palabra pública, palabra ampliada, palabra amplificada, emitida desde el poder y dirigida a las masas ya en plena revolución. Ya no como especulación teórica sobre la acción política, ni tampoco como alternativa posible a la acción política pendiente, sino como acción política ella misma.

Las secretarias de Lenin

Parece razonable asignar subalternidad a las secretarias, sin temor a ser despectivo ni a desmerecer su tarea. De hecho, aun siendo indispensables, orbitan por definición alrededor de aquel o aquella de quien resultan ser secretarias. Si esa figura a la que asisten es por caso el hombre fuerte de una gran revolución (sin ir más lejos: si es Lenin), el efecto se acrecienta a nivel exponencial.

Existe, no obstante, un poder en el subalterno, y ese poder, aunque suene paradójico, se debe en parte a su misma subalternidad. Porque el jefe es también, en parte, el que depende; aunque mande y aunque sea Lenin. Y eso vuelve doblemente interesante el diario de sus secretarias.

Lenin, a esta altura, ya es un héroe tan cierto como irreversible, pero lo aqueja una enfermedad no menos cierta y no menos irreversible que lo reduce prácticamente a la invalidez. La asistencia de sus secretarias empieza a ser en consecuencia mucho más determinante, se diría que vital. Los impedimentos de la enfermedad le complican en especial el acceso a la palabra: a Lenin le cuesta hablar, a Lenin le es imposible escribir. ¿Qué puede hacer, sin las palabras, el líder de una revolución?

Una de las secretarias, M. A. Volodícheva, recuerda el 6 de febrero de 1924 lo mucho que Lenin prefiere escribir y no dictar. Precisa "ver ante sus ojos el manuscrito" para poder detenerse a reflexionar y de hecho todavía "lo asalta el deseo de tomar el lápiz y escribir o de hacer él mismo las correcciones". Está claro que no puede, la enfermedad no se lo permite, y por eso se ve en la necesidad de dictar. Las secretarias cobran ahora un protagonismo total. Y en el punto exacto en el que se encuentran y se tocan la voz y la escritura, la palabra dicha y la anotación, el cuerpo que dicta y el oído que atiende, brota un saber fuera de serie que corre en paralelo con el saber de los propios médicos.

El dictado pasa a funcionar poco menos que como una auscultación;

las secretarias van midiendo, por medio de las palabras que escuchan y escriben, las mejoras y desmejoras que día a día va presentando Lenin. El 23 de diciembre anota Volodícheva: “Ha dictado rápidamente, pero se sentía que estaba mal. Al final ha preguntado qué día era”. Y el 2 de febrero: “No lo veía desde el 23 de enero. En su aspecto hay un notable mejoramiento: tiene un aire fresco, vivaz. Dicta, como siempre, en una forma excelente: sin detenerse, hallando muy raramente dificultad en la expresión; mejor, no dicta, sino que habla gesticulando”. Y el 4 de febrero: “El ritmo del dictado ha sido más lento que de costumbre (…). Evidentemente se ha cansado”. Y el 7 de febrero: “Tenía la voz cansada, con un tono enfermo”. Y ese mismo día, pero más tarde: “Ha dictado con rapidez y sin fatiga, sin detenerse, gesticulando”. Y la otra secretaria, L. A. Fótieva, el 10 de febrero: “Aspecto cansado, habla con gran dificultad, perdiendo el hilo y equivocando las palabras”.

Hay una prodigiosa intimidad entre Lenin y las secretarias, que no es otra que la del dictado. Ellas aplican, para escribir lo que él dice, la más meticulosa atención a los matices de la voz y al sentido de cada pausa. Lenin, por su parte, les prodiga la mayor de las confianzas, porque debe delegarles esa tarea imperiosa, la de escribir, que ya quisiera llevar a cabo por sí mismo, pero no puede. Entre una cosa y la otra, obtienen estas secretarias esa revelación cotidiana y minuciosa de cómo está el cuerpo de Lenin.

Las páginas del Diario de las secretarias de Lenin registran así la crónica de su enfermedad en los días finales, pero lo hacen ante todo en las señales matizadas de la voz y del decir, de la elección de las palabras y la composición de las frases. Lo que dicen no se refiere necesariamente al tema, pero la forma en que lo dicen no está hablando de otra cosa. La ilusión de una recuperación en Lenin o las sombras del peor de los desenlaces asoman o se apagan según dicte mejor o peor. El 17 de enero, Volodícheva anota que se irritaba cuando en mitad de una frase se veía interrumpido, porque perdía sin remedio el hilo de su pensamiento. El 5 de febrero, el diario registra una interrupción. Pero nadie ha interrumpido a Lenin, es él el que se interrumpió. Y después de una pausa dice: “Hoy hay algo en mí que no va” (lo dice, no lo dicta; pero la secretaria lo anota). El 7 de febrero, Lenin vuelve a mover la mano

y “comienza a creer que podrá recobrar el uso”, lo que en este contexto no significa otra cosa que escribir. Pero el 5 de marzo, según registra Volodícheva, intenta dictar dos cartas y apenas si puede.

Claro que nunca van a tener tanta importancia estas secretarias como cuando, haciendo honor a la etimología de su designación castellana, se convierten en depositarias de un secreto. El 24 de diciembre, Lenin da esta orden: “Ha querido que todo lo que él dicta sea considerado categóricamente secreto”. La escritura secreta de Lenin quedará archivada en sobres que expresamente indican que solo se podrán abrir después de que el líder haya muerto. Pero como esa escritura no es escritura, sino dictado, y para que sea escritura precisa de las secretarias, ellas van a formar parte del secreto de ahí en más.

El 6 de marzo, Lenin remite una carta dirigida a Stalin. En ella le reprocha haber maltratado por teléfono a su esposa, le exige que se retracte y que se excuse, le advierte que está dispuesto a romper relaciones con él si no lo hace. La Unión Soviética no conocerá esta carta secreta sino muchos años después; pero su secretaria la conoce ese mismo día, la oye para ponerla en el papel. Stalin la recibe y dicta, a su vez, una respuesta. Volodícheva registra: “La carta no ha sido entregada todavía a Vladímir Ilich porque él ha empeorado”.

Con esa frase concluye el diario.

Palabras

1924 : muere L enin. M uere Lenin, y Maiakovski escribe. Muere Lenin, y Maiakovski canta. Vertov filma, Manizer esculpe, Maiakovski canta: ha muerto Lenin. Se enfermó y se murió ese Vladimir: se le acabó, por así decir, el futuro. Y este otro Vladimir, el poeta, el futurista, compuso en versos un futuro para él: un legado y una inmortalidad, una continuación y un para siempre.

Epitafio o elegía, epopeya o réquiem. Donde había un hombre de acción, ahora hay otro hombre, que escribe; donde había un hombre, ahora hay palabras, un largo poema de Vladimir Maiakovski llamado Vladimir Illich Lenin. Esas palabras no pueden sino decir, a un mismo tiempo, su potencia y su impotencia: quieren ser, y acaso serán, definitivas; puede que tan definitivas como el propio Lenin. Pero existen porque existe una falta, existen porque Lenin ha muerto, porque Lenin no existe más.

Se suceden las palabras, en potencia e impotencia; son poesía. Evocan esas otras palabras, las políticas, las de Lenin. Maiakovski escribe así: “Yo conocí a un obrero. / Era un analfabeto, / no había visto / jamás la cartilla. / Pero oyó / hablar a Lenin, / y lo comprendió / todo enseguida”. Y escribe así, un poco después: “Para sus palabras, / el terreno es el más apropiado: / caen como la semilla / y, al instante, / en acciones germinan”. El obrero analfabeto, primero, y el terreno más apropiado, después, se disponen en un “enseguida”, se disponen en un “al instante”. La palabra de Lenin es instantánea, es eficaz, es inmediata. Produce conciencia y produce acciones: es conciencia y es acción.

La literatura, en cambio, por su parte, incluso la revolucionaria, la de agitación, la de compromiso, ¿qué otra cosa es, sino espera? Nada mejor que su voluntad de incitación para probarlo, para poner en evidencia la ineluctable dilación de su condición mediatizada. György Lukács dirá “realismo”; Bertolt Brecht, “distanciamiento”; Jean-Paul Sartre, “situación”: para todos será evidente, a sabiendas o a su pesar, que, como diría más adelante Adorno, “nada de lo

social en arte es inmediato ni aun cuando lo pretenda". Mediaciones: la conciencia, las formas artísticas, la institución-arte, las propias palabras, no expresarán otra cosa que eso: la imposible inmediatez, o lo imposible de la inmediatez, precisamente porque se fundan en esa ambición tan enorme: ser impulso para el paso a la acción, traspasar desde el lenguaje hacia la plenitud de la revolución política.

Nada de lo social en arte es inmediato, en efecto. Maiakovski, poeta y vanguardista, evoca con sus palabras esas otras palabras, las de Lenin. Lenin habla y el obrero, que no lee, comprende "todo enseguida"; Lenin habla y sus palabras suscitan acciones "al instante". De entre tantas hazañas de Lenin, son estas, las verbales, las que Maiakovski canta con un fervor particular. Porque sus palabras en los versos se disponen para decir lo que ellas mismas no pueden hacer. O para decir que su decir no es exactamente un hacer.

¿Y qué implica, a todo esto, que Lenin, en su enfermedad terminal, perdiera, como perdió, su capacidad de habla? ¿Y qué implica, a todo esto, que Maiakovski, en abril de 1930, tomara un arma, como la tomó, para pegarse un tiro en el pecho? Las palabras de Lenin y las palabras de Maiakovski se acercan y se apartan, difieren y se evocan, se restan y se completan, se agregan y se quitan, se aúnan y se bifurcan, entablan su correlato, se leen unas en otras, trastornan sus respectivos mundos. Pero tanto más se trastornan, superpuestos o divergentes, extremos y absolutos, cercanos en la historia, la afasia de Lenin y el suicidio de Maiakovski.

Toda una vida

“Y o no pensaba nunca en Stalin”, escribe Trotski, cuando el “intento autobiográfico” de Mi vida va entrando en su tramo final. ¿Es reproche o es jactancia? No lo sé, no estoy seguro; pero me parece decisivo que pueda ser tanto una cosa como la otra, o más aun que pueda ser ambas cosas a la vez. “Yo no pensaba nunca en Stalin”, admite o se ufana Trotski, y de inmediato se permite ampliar: “En el fragor de la lucha, ni siquiera me di cuenta de que existía”. La grandeza de la vida de Trotski queda inscripta en estas frases, no menos que su completa desgracia. Si Trotski no repara en Stalin, si ni siquiera se da cuenta de que existe, es ante todo porque presta atención a las cosas que de veras importan, a las cosas decisivas, y eso excluye al gris Stalin, posterga al tan mediocre Stalin. El hecho mismo de que no esté ni vaya a estar jamás a la altura de León Trotski es justo lo que lo vuelve imperceptible para él. Pero a la vez, qué duda cabe, a Trotski le habría servido fijarse a tiempo en Stalin, debería haberse percatado de su existencia, le habría convenido sin dudas advertir su juego (que lo mitigado podía perfectamente ser una estrategia de lo subrepticio, que la cortedad de las limitaciones personales podía perfectamente cobrar la fuerza terrible de los resentimientos duraderos).

Sabemos demasiado bien que Stalin terminó por alterar el curso de la vida de Trotski. Lo cierto es que también alteró el curso de Mi vida de Trotski. Lo hace pasar del registro autobiográfico y épico al género del alegato político. La narración política y la argumentación ideológica, soportes de una evocación monumental, se ven forzadas hacia el final, no menos que su autor, a deslizarse a la autodefensa: refutar calumnias, enderezar tergiversaciones, denunciar infamias, apelar.

Stalin y sus mentiras obligan a desmentir. Stalin y sus invectivas personales obligan al descargo personal. Stalin y su desfiguración histórica obligan a refrendar una figuración histórica. Trotski asume esa tarea, desde su destierro en Turquía, como seguirá haciéndolo en Noruega o en México, con la firmeza del que tiene una

convicción y con la rabia del que sufre una injusticia. Responderá pacientemente a las mentiras, a las invectivas personales, a la desfiguración histórica. Pero cuando esa necesidad se impone en las páginas de Mi vida, cuando la épica biográfica de la revolución y los destierros debe hacerle un lugar a la resuelta desintegración de las infamias, el relato que ha ido tramando Trotski cuenta ya con una comprensión impar de lo que es la verdad (la que proviene de un cierto poder alquímico para extraer verdad de lo que empieza como mentira), con una elaboración singular de lo que es lo personal (la que proviene de la evidencia fáctica de que lo personal no es político, sino que cede a lo político), con un tramado especial de la figuración histórica (la que proviene de una combinación política de mostración y ocultamiento).

La primera vez que Trotski suministra un nombre falso a sus compañeros de lucha, lo que siente es remordimiento: "Cuando conocí a Mujin y a sus amigos me presenté con el nombre de Lvov. Esta primera mentira de conspirador no fue fácil: me dolía verdaderamente 'engañar' a las personas con las cuales yo me entendía para una causa tan grande y buena". Claro que no tarda en advertir que en esa "mentira de conspirador" está la verdad de la conspiración: la falsificación del nombre es garantía de autenticidad política. No es extraño, por lo tanto, que en la siguiente ocasión consiga establecer otra clase de conexión entre lo azaroso y lo definitivo, entre lo fingido y lo cierto: "En el bolsillo llevaba un pasaporte extendido con el nombre de Trotski, que había escrito al azar, sin prever que este nombre permanecería conmigo para toda la vida". El nombre falso resulta el verdadero, cifra misma de la conversión política, o bien de la política (de la política revolucionaria) como una conversión: "Desde el inicio del movimiento revolucionario, en 1902, me fugué después de fabricarme un pasaporte falso con el nombre de Trotski; de allí viene mi seudónimo, que rápidamente se convirtió en mi verdadero nombre". La falsedad del pasaporte, no menos que la del nombre, define de por sí una impugnación de base a un régimen político en cuyas normas no se cree. ¿Qué podría significar un pasaporte legal, si lo expide el régimen ilegítimo del zar? Dialéctica de la documentación personal: la falsificación del pasaporte falso señala una verdad política. Y dialéctica de los nombres y los seudónimos: la falsificación del nombre falso se asienta como verdad

revolucionaria.

Podría decirse entonces que “Trotski” desplaza a “Bronstein” de la misma manera, y por las mismas razones, que la esfera de la acción política desplaza la esfera de la vida personal. Por supuesto que, por tratarse de una autobiografía, así sea en grado de tentativa, Mi vida hace centro en la vida personal, ya sea en la evocación de los años de la infancia en el campo, en los recuerdos familiares, en el pormenor de la iniciación política, o en el desarrollo de las vicisitudes del agitador, el encarcelado, el prófugo, el desterrado, el activista, el líder revolucionario, el espiado, el difamado, el escritor. Pero hay una consideración que hace Trotski, inédita para el género autobiográfico, decisiva para calibrar un modo de la experiencia: “Los grandes acontecimientos son pobres en recuerdos personales; es el recurso que tiene la memoria para resguardarse de un modo excesivo”. Entendemos así que Mi vida no va a proporcionar una versión personal de los grandes acontecimientos, ni mucho menos una fusión completa, a golpes de protagonismo, de la historia política con la historia íntima. En vez de eso va a exponer la manera en que los grandes acontecimientos eclipsan el mundo de lo personal, lo hacen retroceder, lo atemperan como olvido.

Trotski lo define como un mecanismo defensivo: recurso psíquico para protegerse de una vivencia que resulta excesiva, porque de eso precisamente se trata, de un tipo de sucesos que exceden lo personal. Así ocurre por caso con las protestas de los reclusos de una cárcel de Odessa, entre los cuales se encuentra Trotski; los gendarmes suponen que la protesta se debe a “una cena hecha con provisiones en mal estado”, pero en verdad responde a la noticia del restablecimiento de la monarquía en Francia. Y así ocurre por caso con la coincidencia entre el día del nacimiento de Trotski y el día de la Revolución de Octubre, y con esta confesión sincera: “No me di cuenta de esta curiosa coincidencia hasta tres años después de los días de Octubre”. ¿Qué otra cosa expresa este episodio de olvido, que es olvido del propio cumpleaños, sino una confirmación de esa premisa de que lo personal se atenúa al atravesar los grandes acontecimientos? En vez de superponer las dos cosas, el cumpleaños y la Revolución, para ofrecerlos al lector como un prodigio autoexaltatorio de nacimiento doble, Trotski presenta esta otra variante: repliegue vehemente de todo lo que es personal, cuando la

acción política se activa.

De esa trama está hecho Mi vida. No en vano Trotski tenía la intención de dar a este material el título de “Medio siglo”, un recorrido histórico en coincidencia con sus cincuenta años. Fue a instancias del editor que el libro adoptó su sesgo autobiográfico. Y en este doble andarivel de la época y la vida, en el premeditado desequilibrio entre los recuerdos personales inscriptos en lo privado y el desempeño político en la revolución, se inscribe esta advertencia que Trotski formula en el prólogo fechado en Prinkipo, Turquía, el 14 de septiembre de 1929: “Se puede afirmar que esta vida fue más bien superabundante en ‘aventuras’. Sin embargo, me permito decir que, según mis inclinaciones, no tengo nada en común con los buscadores de aventuras. Soy más bien pedante y conservador en mis hábitos. Amo la disciplina y el método (…) y muchas veces en mi vida, tuve el sentimiento de que la revolución me impedía trabajar metódicamente”. Mi vida puede leerse también como la historia de la relación entre el revolucionario en plena aventura que rompe con lo habitual (al que llamamos Trotski) y el lector metódico, el escritor disciplinado, el conservador de sus hábitos (al que acaso deberíamos llamar Bronstein).

Se entiende así que Trotski, el encarcelado político, aproveche esa situación para aplicarse a los trabajos intelectuales, es decir al trabajo metódico: “En realidad, no puedo quejarme de las cárceles ni del tiempo que me hicieron pasar en ellas (…) ¡aquella celda era tan tranquila, tan monótona, tan silenciosa, tan apropiada para los trabajos intelectuales!”. Mi vida es en gran parte la vida de un preso o la vida de un desterrado; además de ser, naturalmente, la vida de un luchador, de un conspirador, de un revolucionario, de un conductor de guerra. Queda claro que en el preso y en el desterrado habita una verdad que ilumina todas las otras funciones, todos los otros momentos.

También en eso existe una épica, y no solo en la revolución propiamente dicha. Las aventuras de esta vida “superabundante en aventuras” mucho tienen que ver con las fugas (Mi vida como novela de escape) o con la vigilancia en el extranjero (Mi vida como novela de espías). Por eso es interesante la cita que hace Trotski de las memorias de su esposa, Natalia Sedova, a propósito de la fuga a

Finlandia: “Yo estaba asombrada, viendo la libertad y la desfachatez con que L.D. se movía, riéndose y hablando en voz alta en el tren y en los andenes de las estaciones. Habría querido volverlo invisible, ocultarlo bien, porque aquella fuga podía costarle el presidio. Pero él se mostraba ante todos y me decía que esta era la mejor medida de protección”. Y por eso es interesante la observación que hace Trotski a propósito de su exilio en España: “En realidad, toda mi actividad política se había desarrollado siempre abiertamente y a los ojos de la policía. Pero las persecuciones de los espías me exasperaban y despertaban en mí el espíritu del deporte. En cambio, en Cádiz, el encargado de vigilarme me advertía que volvería a tal hora y que lo esperara pacientemente en el hotel. A cambio de eso, intervenía con gran empeño en defensa de mis intereses, me ayudaba a hacer las compras y me llamaba la atención a los hoyos de la acera”. Trotski hace de sí mismo una especie de “carta robada”: se pone bien a la vista, para no ser descubierto. Las tretas del ocultamiento se resuelven desde la mostración. El espía de Cádiz es quien parece haber entendido el mecanismo a la perfección, y entra en la misma sintonía de Trotski. Sustraerse del control por exceso de visibilidad, y no por hacerse invisible.

A estos dos pasajes, el de Cádiz y el de la fuga a Finlandia, podría agregarse otra escena de exilio narrada por Trotski, esta vez en Alemania: “El 1º de mayo salí a pasear en automóvil con mi esposa por las calles de la ciudad. Recorrimos las principales avenidas, presenciamos las manifestaciones, leímos los carteles, oímos una serie de discursos y al llegar a la Alexanderplatz, nos mezclamos en la multitud. Yo había visto muchas manifestaciones del 1º de Mayo más imponentes que aquélla, más grandiosas, más decorativas, pero hacía ya mucho tiempo que no tenía la posibilidad de moverme entre las masas sin llamar la atención”. La figura del fugitivo que se hace notar, por un lado, y por el otro la del espiado que se da a ver, soluciones desconcertantes pero eficaces para el propósito de sustraerse, se completa en cierto modo con la figura del manifestante del 1º de Mayo en Berlín: el inconfundible agitador de masas consigue mezclarse entre las masas, y no llamar allí la atención. Se da así una combinación fabulosa de presencia y retracción, de exhibición y sigilo, la posibilidad de estar y al mismo tiempo escabullirse, de quedar inadvertido y al mismo tiempo intervenir, la virtud de poder mostrarse y volverse a la vez

fantasmal.

Trotski encara este repaso durante su destierro en Turquía, en 1929. Su vida de desterrado la escribe como desterrado, su vida de conspirador fugitivo la escribe en estado de fuga, su vida de activista político la escribe como activista político (el propio libro del que se ocupa es para Trotski un recurso de la lucha política y no solo un ejercicio de verdad histórica: "este libro no es una fotografía inanimada de mi vida", dice en el prólogo, "sino una parte que la compone. En sus páginas, continúo la lucha a la que he consagrado mi vida"). Como este exilio y esta persecución, a diferencia de todos los precedentes, no tiene la revolución por delante, como fin a conseguir, sino como revolución pasada y traicionada, y entonces por rescatar, cambian bastante las condiciones en las que se encuentra Trotski y el tenor de las penurias por las que pasa. La malversación stalinista de la historia soviética apuntará, como se sabe, a suprimir su propia existencia en ella; la ferocidad de los ataques personalizados se encarnizará sin miramientos con parientes y allegados. Trotski se ve, por una parte, lanzado a la exterioridad absoluta de un exilio sin atenuantes, y por otra, cada vez más acorralado, cada vez más replegado.

Las páginas finales de Mi vida las dedica en buena parte a denunciar la hipocresía de las democracias del mundo, que le niegan el visado a un perseguido político como él. Paradoja de los presuntos paladines de la apertura y la tolerancia, sobre la cual Trotski ironiza. Pero también paradoja de la deportación del internacionalista cabal: mientras Stalin estrecha horizontes con su apuesta al socialismo en un solo país, desata sobre Trotski una persecución a escala mundial. En eso sí, acaso porque se trata de Trotski, le resulta preciso alcanzar las miras del internacionalismo. Después de Turquía, vendrá Noruega, y por fin llegará México. Trotski vivirá once años más, después de haber escrito Mi vida. El apéndice de Alfred Rosmer, tomado de la edición francesa del libro, permite completar el recorrido hasta el asesinato en Coyoacán.

Atrincherado, o poco menos, en su casa blindada del Distrito Federal, Trotski vuelve a abocarse ante todo a los trabajos intelectuales, la salida a la que apela en sus días de prisión. "Trotski así se ganaba el pan para la casa, con sus escritos, como lo hizo

toda su vida", consigna Rosmer. ¿Y de qué excusa se valió, en última instancia, su solapado asesino, sino la de acercarle un artículo propio para someterlo a su consideración? ¿Qué otra cosa, sino leer, estaba haciendo Trotski, cuando el asesino le asestó su golpe de muerte? ¿Qué otra clase de distracción, sino la que es propia de todo lector concentrado, le impidió advertir a tiempo el ataque que le lanzaba? El testimonio que brindó Joseph Hansen, director de seguridad en la casa, y que recoge Rosmer, especifica que la sangre de Trotski salpicó las últimas páginas que había escrito para una biografía de Stalin.

El inglés de Trotski

“S oy un hombre armado con un bolígrafo”, ha llegado a decir León Trotski. Tan luego él, el héroe de acción de la Revolución rusa, el organizador del Ejército Rojo, llegó en un punto a definirse así: como un hombre cuya arma es el bolígrafo. No deja de pensarse como un hombre armado, y la constancia de esa figuración es de por sí significativa; pero eso mismo que alguna vez fue literal, ahora se ha vuelto metafórico: el hombre armado que combatió al mando de tropas revolucionarias, combate ahora escribiendo, combate con bolígrafo y papel.

Las circunstancias explican este cambio: León Trotski está exiliado en México; en Moscú, mientras tanto, ya fue acusado y juzgado y condenado, pero en ausencia; por iniciativa suya se decide constituir en México una comisión investigadora que indague en esas mismas acusaciones, pero dando esta vez a Trotski la oportunidad de contestar y defenderse. Se monta un juicio o la evocación de un juicio, en base a las acusaciones formuladas por la implacable pero monológica justicia de Stalin: traición, sabotaje, terrorismo, complot. Trotski se compromete a entregarse en la Unión Soviética si la comisión imparcial formada en México a efectos de revisar esas causas encuentra motivos para señalar alguna responsabilidad. La diferencia sustancial es que Trotski esta vez va a poder responder. Trotski va a poder tomar a su vez la palabra.

El hombre de acción y de palabra ahora tiene a su alcance solamente las palabras. Así funciona su destierro; en eso radica, entre otras posibles, su inexorable limitación. Al comenzar las sesiones de interrogatorios, le preguntan, según se consigna, su nombre. Él empieza mencionando “Bronstein”, pero el nombre que suministra en definitiva es “Trotski”: es el nombre, y por lo tanto la identidad, que la política le dio. A continuación le preguntan por su ocupación. “Escritor”, responde Trotski, y no es irónico.

A lo largo de varios días, y a partir de los diferentes aspectos

señalados por la comisión, Trotski narra, explica, detalla, alega, matiza, enfatiza, refuta. Desde los desacuerdos que pudo mantener en su momento con Lenin hasta las visitas que recibió estando ya en la emigración, desde la penosa situación de sus hijos hasta el contenido de sus artículos publicados en el extranjero, desde su oposición política al terrorismo hasta su visión de los juicios de Moscú, Trotski habla: puede al fin valerse de la palabra para así ejercer su defensa.

El día 13 de abril de 1937, sin embargo, protesta o se preocupa: "Me prometieron que el Sr. Shaw me ayudaría con mi inglés. Pero está sentado tan lejos que no puede ayudarme". No se trata en absoluto de un detalle menor en esta situación, porque nunca como en un juicio depende alguien tanto de las palabras: se salva o se condena, según lo que sea capaz de expresar. Y Trotski se tiene que expresar en inglés, pero no lo maneja tan bien como quisiera: "Es mi mal inglés lo que hace que me equivoque". Que pueda en un momento dado aclarar un concepto recurriendo al francés, o que deba en otro momento admitir que pese a haber vivido en Noruega no alcanzó a aprender el noruego, no afectan el problema de fondo. La comisión es internacional y la lengua a emplear es el inglés. Saber francés no mejora las cosas, ignorar el noruego no se compara. Trotski lo asume: "Un revolucionario debe saber inglés". Es como si este trance le revelara la dimensión específicamente idiomática de su férreo internacionalismo. No por nada le menciona a la comisión su preocupación por el hecho de que "en el Politburó no haya nadie que sepa un idioma extranjero". Se debe ser internacionalista también en las lenguas, también con las lenguas. "Un revolucionario deber saber inglés".

Trotski sabe, pero no lo suficiente: se equivoca. A veces inventa palabras; por ejemplo, dice "fusillated", y en la edición de las actas de las reuniones de la comisión hay que agregar una nota al pie que subsane y diga "shot". A veces, el problema es de pronunciación: Trotski quiere decir "paciente" y le sale "pasión", o bien quiere decir "paciencia" y le sale "pasiones", lo cual, si uno se fija, hasta podría implicar lo contrario. Otras veces oye mal: le dicen "quijotesco" y él entiende "exótico"; se lo aclaran enseguida, por cierto, pero la confusión, entretanto, ya ha revelado su verdad. De este modo, en los errores, van encontrando su lugar los

fusilamientos, la pasión revolucionaria, un impensado exotismo.

Por eso es interesante cuando Trotski quiere decir “adjudicar” pero dice “rechazar”, y habla de las responsabilidades en el empleo del terror durante la revolución. O cuando habla de impedir que Hitler tome el poder, y en vez de decir “cómo”, dice “por qué”. O cuando habla de la cantidad de detenidos y deportados a Siberia y, queriendo decir “estimar”, termina diciendo “valorar”. O cuando se refiere a los burócratas del stalinismo y en lugar de decir “semidiós”, dice “medio dios”.

“Debo hacer que mis ideas y mi dominio del inglés vayan juntos”, admite Trotski, se exige Trotski. Pero en los tramos en los que el inglés se torna indócil, en esos tramos en que se filtra la imprecisión y hace falta que otro intervenga para introducir una corrección indispensable, se deja ver otra dimensión del drama del hombre de palabra, del drama del internacionalismo jaqueado a partir de entonces por el socialismo en un solo país.

El día 15 de abril de 1937, Trotski emplea la palabra “purga”. No está seguro de haberla dicho correctamente, sus ideas y su dominio del inglés no siempre van juntos. Ante la duda, se detiene y consulta. De inmediato le hacen saber que sí, que la palabra es esa y se pronuncia así, que dijo bien, que no se equivocó para nada.

Secretario, guardaespaldas, traductor

No es cierto, o no es necesariamente cierto, ese refrán según el cual para un valet no existen los grandes hombres. Lo que pretende establecer esa frase es que cualquier persona, por notable o extraordinaria que sea, se revela común y corriente si se accede a su privacidad, si se la trata en la chata medianía de la vida cotidiana. Se supone entonces que, al ponerse en serie lo fuera de serie, los defectos y las debilidades, escamoteados en las manifestaciones más visibles, acabarán por emerger más pronto que tarde. Es eso, en principio, lo que promete toda versión de valet: promete atestiguar lo ordinario en el hombre extraordinario.

Pero no siempre funcionan así las figuraciones de los hombres de excepción. A menudo ocurre, en cambio, que el acceso privilegiado a su intimidad no sirve sino a la confirmación y el reforzamiento de las virtudes ya reconocidas en el ámbito público; lo que en tales casos el valet viene a decir, porque accede a sus recovecos o a su alcoba, es que el gran hombre es gran hombre aun en sus recovecos, que lo es incluso en su alcoba. Aunque hay otra posibilidad también, y es advertir que, en la exaltación venerativa de los panegíricos, las flaquezas y las fallas no tienen por qué estar ausentes, que bien pueden formar parte del mito, que su omisión no es inexorable, que la parte ”humana” es funcional a la construcción de héroes posibles.

¿Y Trotski? ¿Y Jean van Heijenoort? León Trotski era un hombre admirable también para Jean van Heijenoort. Que por cierto ya militaba en Francia, concretamente en la Oposición de Izquierda, cuando, a principios de 1932, fue contactado para viajar a Prinkipo, en Turquía, y hacer lo que haría, ser lo que sería: convertirse en el secretario de Trotski. Pasaría siete años con él, cumpliendo esa función, cambiando de países (de Turquía a Francia, de Francia a Noruega, de Noruega a México), apuntalando su exilio. Con Trotski de Prinkipo a Coyoacán, sus memorias de secretario, tiene así el valor singular que es propio de los testimonios cercanos, nutridos por la proximidad y por la confianza. Pero además de eso tiene el

mérito, y por ende el interés, de no ser, por una parte, un mero ejercicio de reverencialidad hagiográfica, uno que, hoy por hoy, y aunque en escala de trato personal, resultaría tan previsible como redundante; y luego el de tampoco ser, por otra parte, un juego obvio y finalmente convencional de dar a ver al "hombre" por detrás del "héroe" de la revolución. Este libro es otra cosa: es el retrato de un hombre complejo que lidia con situaciones complejas. Van Heijenoort se pone a la altura de esa complejidad al repasar y al plasmar sus vivencias. En parte porque sabe sacar el máximo provecho de esa colocación particular: inmediato pero lateral, en la escena pero no en el centro. Y en parte porque no puede hacerlo sin revisar su propio recorrido, su propia vida: el curso de sus convicciones políticas, la crisis que sobrevino después; su apartamiento de Trotski, y luego del trotskismo, y luego de la militancia, y luego de la política; su posterior y plena entrega al estudio de las matemáticas, o sea del mundo de la abstracción (eso mismo que había hecho con Trotski, reunir y organizar sus papeles, lo haría más tarde con Gödel: la misma pasión, solo que con otro objeto).

La elección de Van Heijenoort tuvo que ver, entre otras razones, con su conocimiento del ruso. Cualidad más que apreciable para un secretario, que además estaba en condiciones de traducir. Y cualidad más que apreciable para el secretario de un desterrado, quien, no pudiendo volver a su país, cada tanto querría volver por lo menos a su lengua. Pero dadas las condiciones singulares de este exilio, que no era una expulsión sin más, los secretarios, los asistentes, los allegados, debieron ser también guardaespaldas: ocuparse de la seguridad de Trotski. Esa marca, la del peligro, atraviesa el libro entero. Sobre todo a partir de la confesión casi inicial de Van Heijenoort: "Nunca me hice demasiadas ilusiones acerca de la eficacia de nuestra vigilancia". Una protección cabal habría requerido contar con una veintena de hombres adiestrados, y los que había eran apenas tres o cuatro, e inexpertos por lo demás.

Van Heijenoort debía proteger la vida de Trotski, al que sabemos que, al final, matarían. Eso produce una sugestión de fatalidad en cada nota que decidió inscribir desde su condición de centinela. Pero antes del desenlace, Van Heijenoort el guardaespaldas (no el secretario, no el traductor, sino el guardaespaldas) alcanzó a

registrar una escena de leve incordio, que es cuando Trotski le respondió: “Usted me trata como a un objeto”. O bien todo un episodio que, de alguna manera, define una especie de quintaesencia de la protección, que consistió en ponerse por varios días en lugar del protegido, aun para fingir su presencia: Trotski ya había partido de la casa de Barbizon, Van Heijenoort se las arregló para fraguar las apariencias de que aún permanecía ahí, ahí donde en rigor de verdad ya no había nadie, ahí donde quedaba él solo, cuidando de León Trotski en el cuidado de la ausencia de León Trotski.

Trotski objeto y Trotski ausente: dos formas extremas, y acaso contrapuestas, de cuidar de él. Pero más tarde el ausente sería Van Heijenoort. El 5 de noviembre de 1939 dejó la casa de Coyoacán, para ir a pasar unos meses a Estados Unidos (“había vivido tantos años a la sombra de Trotski que era necesario que viviera un poco por mí mismo”). Y fue en Estados Unidos, más exactamente en Baltimore, donde nueve meses después se enteraría, por los titulares de un diario y por las noticias de la radio, de que habían asesinado a Trotski. Con Trotski de Prinkipo a Coyoacán se torna trágico ahora en otro sentido, bajo la perspectiva de este hombre que custodió celosamente a Trotski durante más de siete años, para enterarse de que habían conseguido matarlo a poco de haberse apartado de él. Van Heijenoort se pregunta, perplejo, cuando ya todo es inútil, cuando ya no hay nada que hacer, cómo no se dieron cuenta del mal francés del asesino, que se hizo pasar por belga siendo en verdad español: “¿Cómo pudo no ser sensible (Rosmer) a la manera de hablar de Mercader?”. Con lo cual el círculo se cierra. Ya no hay dos saberes ajenos: el de la lengua y el del custodio. Para ser buenos custodios habrían debido ser más perspicaces también en cuanto a la lengua. Entre el traductor y el guardaespaldas ya no hay paradoja alguna.

O

El desplazamiento que se le impuso a Trotski, con su expatriación, se extendió a la vez sobre su vida de expatriado. Porque es sabido que, una vez fuera de la URSS, tampoco le resultó sencillo dar con un lugar donde afincarse así fuera como sitio de exilio. El emigrado forzado no dejó de ser también un emigrante forzado, movido cada tanto de lugar, empujado cada vez hacia otra parte. Van Heijenoort no podía ser testigo de estas peripecias sin ser, al mismo tiempo, su partícipe y su organizador. También él quedó varias veces a la deriva, también él debió habitar con frecuencia la zozobra. Esos días en que se ocupó de custodiar la casa en la que Trotski no estaba, tal como había custodiado y custodiaría las casas que ocupaba Trotski, expresan bien esa condición: la de ir de un lugar a otro, siempre más o menos provisorios, más que irse a un lugar determinado, que pudiese resultar definitivo.

El caso es que Trotski trabajaba siempre, el caso es que Trotski hacía política siempre: esa era la real permanencia. Lo demás era inestable. Van Heijenoort lo detectó a poco de llegar a Prinkipo: "Toda la casa estaba escasamente amueblada. Más que vivir, parecía que acampábamos allí". La casa campamento de Turquía será casa secreta en Saint Palais y en Barbizon, Francia ("aún en París, los trotskistas franceses, salvo raras excepciones, ignoraban dónde residía Trotski"). Las casas sucesivas van delineando así estas diversas formas de estar: estar, pero como a punto de irse; estar, pero como si no se estuviera. Y es que las dos cosas, en un punto, eran verdad. De hecho, las dos casas-museo que hoy existen en la ciudad de México, ambas en Coyoacán y a pocos metros una de otra, siguen de alguna manera indicando hasta el presente eso mismo: en la Casa Azul de la calle Londres, museo de Frida Kahlo,

no hay marcas ni referencias que recuerden que allí vivió León Trotski; en la casa de la calle Viena, donde habitó a continuación y donde sufrió el ataque mortal de Mercader, los objetos que pertenecieron a Trotski, en especial los que ocupan su mesa de trabajo, están dispuestos de tal forma que se tiene la poderosa impresión, intensa y perturbadora, de que Trotski ha estado ahí hasta hace apenas un momento, que tuvo que salir de pronto, que apenas acaba de irse.

La inestabilidad de las residencias del exilio no fue, después de todo, sino la señal de una inestabilidad más general y más profunda: la que muestra que no se le brindaba a Trotski un marco legal y una identificación seguros. En 1932, se quedó sin nacionalidad y sin papeles válidos. Recibió pasaportes turcos, pero los usó cuando ya estaban vencidos. Luego recibió papeles de identidad de las autoridades francesas, pero se trató de papeles ficticios: oficiales y falsos a la vez, legales e irregulares a la vez. En ocasiones debió viajar de incógnito ("se afeitaba entonces la barba, asentaba sus cabellos a los costados, divididos por una raya al medio"), es decir, camuflado. Otra vez debió camuflarse, pero en la escritura, disimularse no en el rostro sino en el estilo, y el que se ocupó de hacerlo fue Van Heijenoort: "Mi traducción tenía algunos arreglos como para que no se advirtieran las marcas más notorias de su estilo".

De esta manera, Con Trotski de Prinkipo a Coyoacán combina dos registros muy distintos, o parcialmente contrapuestos: el de la plenitud incontestable de una presencia íntegra y potente, por una parte, y el de un obligado solapamiento, una impuesta atenuación, por otra. La entereza intacta de Trotski se ve consignada así, por Jean van Heijenoort, junto con la disminución atroz a la que lo fuerzan la persecución y el destierro.

A veces, en Turquía, salían a cazar codornices. Los tiros de escopeta ocupaban apenas una parte de la actividad, el resto consistía en un ejercicio de marcha. Trotski entonces "contaba historias de caza": "Contaba así cómo Lenin llevaba a cazar a Zinoviev, que detestaba esa actividad y se ocultaba, siempre que podía, en un almiar de donde Lenin lo sacaba tirándolo de las botas".

A menudo, en las afueras de Grenoble, se iban a pasear al campo. Un día, en uno de esos paseos, se encontraron de pronto con un cementerio: "Era un cementerio de emigrados rusos. Las lápidas, en ruso, tenían nombre de coroneles, de generales. Trotski pasó rápidamente, sin decir nada".

Una tarde, en Taxco, alquilaron unos caballos para hacer un paseo por los cerros que rodean la ciudad. "De pronto, sin decir nada a nadie, ni siquiera a Natalia, Trotski empezó a fustigar a su caballo, lanzó gritos en ruso y partió al galope". Dice Van Heijenoort que tuvo que salir corriendo detrás de él, a gran velocidad, y que "este tipo de acto inesperado era muy raro en Trotski".

Con Trotski de Prinkipo a Coyoacán da cuenta, en su desarrollo, del sostenido esfuerzo de Trotski por establecer una continuidad en las cosas. Que todo siga: el activismo, la organización política, la escritura de libros y de artículos, el liderazgo. La constancia de Trotski, consignada como virtud de laboriosidad sin descanso, cobra también este otro sentido: que por sobre los avatares imprevisibles del destierro, la actividad se mantenga constante, de tal modo que el presente no pierda su enlace con el pasado del que proviene. Una gesta de la permanencia destinada a revertir lo que en verdad ha sido corte, interrupción, desgajamiento. Porque a la vez, y dramáticamente, este

presente de exilio, respecto del pasado de la revolución, está sin dudas cortado, interrumpido, desgajado. La ambición de continuidad lucha entonces contra la evidencia de una discontinuidad tajante. El pasado en la URSS queda tan lejos como la URSS, y Trotski tan apartado de él como lo está de su propio país.

Por ende, Van Heijenoort debió detectar también esos momentos de irrupción del pasado. Que si irrumpía era, justamente, porque los hilos de la continuidad ya se habían cortado. Una anécdota sobre Lenin, un escenario de restos, un arrebato repentino de acción (y de idioma) emergieron de pronto, cada vez más lejos, cada vez desde más lejos. Trotski llega a funcionar incluso como un desterrado de sí mismo. Cada tanto vuelve a sí, cada tanto vuelve en sí. Van Heijenoort, en esos casos, lo perseguía tal como lo persiguió con su caballo la vez del rapto de velocidad y furia, como para avizorar al que había sido en este que ahora era.

No fueron los muertos, sin embargo, ni Lenin, ni las arremetidas a galope, ni el ruso a gritos, lo que mejor le permitió a Van Heijenoort percibir al pasado en el presente y admirar la posibilidad de su permanencia. Anota, en un momento dado, que Trotski "dictaba, si no a plena voz, por lo menos en voz bastante alta. Si yo estaba en mi cuarto, escuchaba esas frases martilleadas, rítmicas y melodiosas. Podía entreverse cuál había sido la potencia de esa laringe ante una multitud, en una época en que el arte de la oratoria todavía no tenía a su disposición la técnica electrónica". El agitador de masas obreras seguía pese a todo ahí: perduraba, en continuidad, en este exiliado que ahora dictaba para una secretaria solícita. Van Heijenoort pudo ver o entrever así al orador de la Revolución de Octubre. Cronista solidario de sucesivas impotencias, dio fe de esta potencia. Ahí donde todo era despojo, quedaba pese a todo un don, que era el don de la palabra. Un ritmo, una melodía. Las armas de la perduración.

Por supuesto que abundan en el libro pasajes cuyo atractivo radica en la mostración de escenas de la vida cotidiana de León Trotski. ¿Qué otra cosa iba a esperarse de quien, durante varios años, contó con la posibilidad de formar parte de su entorno más cercano? Nos cuenta entonces por caso que Trotski duerme mal y toma somníferos, que come sin jamás prestar atención a lo que está comiendo, que cuando el té está demasiado caliente vuelca un poco sobre el plato y se pone a sorberlo (costumbre que consterna a Van Heijenoort), que se irrita cuando lo empujan a hacer más de una cosa a la vez (contrariamente al multitareas que cree recordar André Breton). Abundan también las anécdotas, como por ejemplo el primer y último intento de Trotski de manejar un automóvil, que al cabo de apenas unos cuatrocientos metros terminó con el Mercedes Benz incrustado en una zanja; o bien la primera y única vez en que se dispuso a colaborar con el lavado de la vajilla en la casa, pero se ocupó del asunto con tanta minuciosidad y pormenor que para todos resultó preferible no contar ya más con su ayuda en ese rubro.

En un grado más profundo de trato en la intimidad, Van Heijenoort resultó ser un testigo más que propicio para referir las incidencias de la aventura de Trotski con Frida Kahlo (aunque con una cierta inclinación a suponer que en todo el enredo lo que pasó con Trotski fue que “cayó en el juego” de Frida: que cayó en un juego, y no que quiso jugarlo). Más adelante, Van Heijenoort advirtió que una medida de seguridad que Trotski quería ensayar, colocando sobre un muro una escalera que le permitiría escapar en caso de peligro hacia una casa vecina, encubría, en verdad, otro propósito, que era saltar a esa casa porque en ella vivía una mujer sola a la que Trotski

en secreto cortejaba. Van Heijenoort se mostró severo (“esta combinación de problemas de seguridad con una aventura amorosa no me gustó nada”), también discreto (“no dije nada a Trotski”), también claro en su insinuación (“tal vez advirtió mi falta de entusiasmo”), y en cualquier caso concluyente (“no insistió en el plan”).

Lo que cuenta, en definitiva, es que este conocimiento de privacidades bastante tiene que ver con las particulares condiciones de convivencia en las casas que el grupo iba ocupando. Porque, dadas las circunstancias, se trataba siempre de varias personas teniendo que vivir juntas en un espacio no necesariamente amplio. Van Heijenoort lo descubrió enseguida: “Teníamos que vivir meses juntos, que pronto serían años, día tras día, en un espacio restringido”. Por eso, sin hacerse amigo de Trotski, sin recibir sus confidencias, sin indagar en sus secretos, pudo saber estas delicadas menudencias personales, sin otro requerimiento que el de simplemente estar “día tras día” ahí.

La intimidad más cabal de Trotski va a parar a un espacio aun más reducido y más replegado: la habitación que ocupaba con Natalia. Solo con ella, por ejemplo, podía declinar su elocución siempre “perfectamente clara” y hablar un poco más atropelladamente, y ciertamente en ruso. Solo ante ella se quitaba los anteojos y se dejaba ver sin ellos. En esa habitación, a solas con Natalia, se encerró Trotski, y por varios días, al recibir el 6 de enero de 1933 la noticia del suicidio de su hija, Zina. En esa habitación, a solas con Natalia, se encerró Trotski, y por varios días, al recibir el 16 de febrero de 1938 la noticia de la muerte de su hijo, Liova. El encierro se había convertido en la única posibilidad de valerse del derecho de estar solo, o a solas con su mujer. El resto había pasado a ser, ya que no un caso de colectivismo forzado, sí un caso de vida colectiva forzada.

La empatía de Van Heijenoort con Trotski no alcanza a ser total, por mucha admiración que le tuviera, por grande que haya sido su entrega en sus funciones de secretario y de guardaespaldas. Hay distancias o desacoples, o al menos hay divergencias, a lo largo de Con Trotski de Prinkipo a Coyoacán. Son pasajes que en el libro funcionan a la manera de apartes, en el sentido teatral de la expresión, comentarios dirigidos al lector mientras Trotski sigue en lo suyo. En ocasiones hubo conflictos que se tradujeron en peleas concretas, por lo pronto a partir de las disputas entre fracciones que se suscitaban en torno de Trotski, o bien por un malentendido aparente a propósito de una carta dictada por Diego Rivera. Pero en general los desacuerdos no llegaron a tanto, no se explicitaron ni fueron frontales; la posición lateral de Van Heijenoort lo habilitaba a asumir, por un lado, las ventajas de la mirada al sesgo, y a deslizar, por otro lado, el filo de las acotaciones al margen.

Los asuntos que las motivaron pueden ser de lo más diversos. A propósito de la contratación de una dactilógrafa rusa, Van Heijenoort se permitió dudar de la seguridad que exhibía Trotski y desmerecer su visión “un poco corta” acerca de “la psicología de las jovencitas de dieciocho años”. Menos soberbio y más profundo le resultaba, para el caso, y sobre el tema, Charles Baudelaire. En otro tramo, la discrepancia se entabla sobre una cuestión familiar: Trotski se quejó, por carta, del incordio que en la casa de Prinkipo provocaba la presencia de Sieva, su nieto, el hijo de Zina. Pero Van Heijenoort contradice ese parecer alegando que Sieva “apenas se hacía notar en la casa” y que las cosas eran distintas de lo que pretendía Trotski.

Estas discordancias, así fueran episódicas, cobran relevancia en el

relato de Van Heijenoort porque abrieron la posibilidad de que él se despegara hacia algunos enfoques más propios. Van Heijenoort no dejó de orbitar en torno de la figura de Trotski: es la regla que su fuerza gravitatoria imponía de hecho sobre el grupo que lo escoltaba y se acompasaba con él. No obstante, en ciertos momentos, no necesariamente en la escena compartida que dominaba Trotski, pero sí en todo caso en el texto, que era suyo, marcó algunas diferencias. Y esas diferencias, que no habría por qué considerar menores cuando remiten a los saberes sobre las chicas jóvenes o a los fastidios propios de la esfera familiar, cobran no obstante otro carácter al provenir del terreno político. Van Heijenoort escribió entonces su disenso con Trotski nada menos que en torno de la cuestión del poder y la pérdida del poder en la URSS. Lo escuchó decir cierta vez que "el poder no se pierde tan fácilmente como se pierde el portamonedas" y en un paréntesis, en otro tono, a continuación, decidió esgrimir su parecer exactamente inverso y decir que así es justamente como se pierde el poder, que se pierde como se pierde el portamonedas ("se cree tenerlo; de pronto, uno tantea alrededor suyo, se pierde un voto en el Politburó, desaparece y ya no se lo puede volver a encontrar"). Después de reseñar un cordial debate entre Trotski y André Breton sobre la relación de la revolución con el arte, Van Heijenoort se las arregló para dar a entender que se sentía más de acuerdo con las ideas que había planteado Breton que con las ideas que había enarbolado Trotski (revelando de paso que, según su opinión, Trotski hojeó los libros de Breton "pero no los leyó ciertamente de punta a punta", lo que vale decir que en rigor de verdad no los leyó).

Nada se compara, no obstante, según creo, con el pasaje en el que Van Heijenoort sostiene: "Había en Trotski cierto tono didáctico, a veces un poco pedante y yo diría casi conservador. Desconfiaba de cualquier innovación en el campo de la teoría marxista". ¿Cómo es que el maestro, a fuerza de intensidad didáctica, se desliza hacia la pedantería? ¿Cómo es que el revolucionario consumado, sin dejar de serlo, o por serlo, pero obstinadamente, puede pasar a ser visto como "casi conservador" en lo que a la teoría marxista se refiere? Lo de Van Heijenoort no es ninguna ruptura; no hay por qué presentir aquí el apartamiento que solo después se produciría. Presumo, en todo caso, que se trata de la inexorable fricción que

tiende a producirse entre la dimensión en gran escala de los acontecimientos históricos excepcionales y sus protagonistas, y la dimensión más acotada (pero también más concreta, más tangible, más equilibrada, más normal) de la vida diaria. No hay por qué enfrentar visiones de Trotski, en una consecutividad lineal, que lleven de la ilusión a la desilusión. No es eso lo que percibió y selló Jean van Heijenoort en su libro, sino otra cosa, más complicada y más verdadera: hasta qué punto el gran maestro y el pedante se habitaban mutuamente, hasta qué punto se ensamblaron y se reforzaron el revolucionario pleno y el casi conservador de la teoría marxista. Aspectos que, en sus reveladoras tensiones, no podrían tal vez haberse detectado en circunstancias totalmente estables y centradas. Pero que, en el inestable descentramiento del exilio de León Trotski y de la vida de asistente de Van Heijenoort, adquieren una inquietante visibilidad.

m

Retratos de un León Trotski estricto como pocos. Con Trotski de Prinkipo a Coyoacán es, en cierto modo, su reunión o compilación. Trotski era muy riguroso con los horarios de las comidas, él bajaba de su estudio y ya tenía que estar todo listo (la vez que no lo estuvo, se dio media vuelta y se fue). Trotski se irritaba mucho cuando los demás hablaban de manera precipitada, sin la debida articulación. Su mesa de trabajo no podía tocarse por ninguna razón. Cierta vez pidió un documento y se encontró con que no estaba preparado; salió de la sala pegando un portazo tal que los vidrios de la puerta estallaron. Las erratas en sus libros le ocasionaban gran fastidio. Etcétera.

No se trata, sin embargo, como he dicho, de la “mirada del valet” y

su presunta facultad intrínseca de desmitificación de héroes. Es cierto que Van Heijenoort se propuso hacer “un relato lo más preciso y concreto posible”, contra “las actividades mitogénicas” que Trotski bajo toda evidencia suscitaba. Pero el logro de Con Trotski de Prinkipo a Coyoacán es justamente el de sacar el máximo provecho de lo preciso, de lo concreto. Van Heijenoort consignó que había en Trotski “una impaciencia respecto de los detalles”, y resulta ser que en los detalles, en un notorio saber de los detalles, fue donde su testimonio se apoyó y se enriqueció. Lo cual lo volvió sensible a las impaciencias de Trotski.

En ese punto, o desde ese punto, Van Heijenoort dio un paso más. Por momentos su testimonio no está enunciado, o proferido, o pronunciado, sino mascullado. Yo lo tomo, ahora sí, como un género secretarial. Quejas masculladas, murmuradas, a espaldas de León Trotski (pero, ¿y dónde, si no a espaldas, iba a hablar un guardaespaldas?). Así, Van Heijenoort nos deja dicho que una sola vez, nada más, y no muy eficientemente, se dispuso Trotski a colaborar con el lavado de platos en la casa. O que Trotski nunca llevaba plata encima (“vivió en varios países sin saber de qué color era su dinero”). O que delegaba en los secretarios la tarea de escribir a mano las direcciones de los sobres de las cartas que enviaba, cosa que Lenin, en cambio, se ocupaba de hacer por sí mismo. O que se quejaba continuamente de las erratas de las publicaciones trotskistas, pero jamás se encargaba él mismo de releer las pruebas, de cuidar las correcciones. Lo dejaba siempre a otros.

“Lo mismo sucedía con otros detalles”, concluye Van Heijenoort. Y lapidario, rencoroso, agrega: “Era demasiado gran señor para ocuparse de cerca de algunas cosas”. Un parecer ciertamente urticante de Van Heijenoort sobre Trotski, al que acaso habría que contraponer este otro parecer, ahora de Trotski, anotado por Van Heijenoort: “El reproche que incansablemente Trotski hacía a los grupos trotskistas era su composición social: demasiado intelectuales, no lo suficientemente obreros. ‘Pequeñoburgueses’, esa es una acusación que aparece constantemente en sus escritos contra las personas y contra los grupos”.

“Pequeñoburgueses”, reprocha Trotski. Y Van Heijenoort por su

parte reprocha: “demasiado gran señor”. Entiendo que debemos estos ásperos cruces a las modulaciones que son propias de lo preciso, de lo concreto, de los detalles, del día a día. Pero parece imperioso considerarlos como lo que más estrictamente son: una discusión política, una interpelación política, un desacomodamiento político.

5

Los hijos de Gramsci

Están los que pensaron que con las palabras se podía todo y están los que nunca vieron en ellas otra cosa que impotencia. Se escribieron obras poéticas enteras y se erigieron sistemas políticos enteros sobre una base o sobre la otra, con una premisa o con la otra. Pero muy probablemente no haya nunca existido nadie que se viera tan apartado del contacto directo y tan sujeto al alcance de las puras palabras como llegó a estarlo Antonio Gramsci. Y no ya respecto de la praxis política o de sus compañeros de partido, sino en el ámbito cercano de lo más íntimo, respecto de Julia, su mujer, y respecto de sus dos hijos, Delio y Julián.

Gramsci fue detenido por el régimen fascista de Mussolini el 8 de noviembre de 1926. En 1928, se dictó su condena a veinte años de cárcel. Se había casado con Julia Schucht en 1923; su primer hijo había nacido en septiembre de 1924 y el segundo en agosto de 1926, en Moscú. Pasaría en la cárcel casi el resto de su vida, porque la libertad definitiva que le fue otorgada en 1937 llegó demasiado tarde, apenas a pocos días de su muerte.

Gramsci cayó preso (a la prisión siempre se cae) cuando tenía treinta y cinco años, y salió de la cárcel, para morir, cuando tenía cuarenta y seis. A lo largo de esa década, quien más lo visitó en las diversas prisiones de Italia fue Tatiana, su cuñada; pero no Julia ni tampoco los hijos, que vivían en Moscú. Las cartas debieron ocupar ese espacio y esa ausencia. Las palabras eran todo y tenían que hacerlo todo. Toda correspondencia suple en parte el cara a cara y procura subsanar, así sea con resignación, la imposible inmediatez de un contacto. Pero cuando esa correspondencia inscribe sus coordenadas en la cárcel, la regla general de la distancia y su tenue reparación se agravan con dramatismo. En el caso de Gramsci hay algo más: su trato con Julia, a pesar de tener dos hijos, había sido relativamente escaso, con más faltas que presencias, limitado a pocos meses y por demás interrumpido, signado por la distancia entre la Unión Soviética e Italia. Con Delio, el hijo mayor, alcanzó a convivir por un año (y ese año Gramsci podía recordarlo, pero Delio

no). Julián nació poco antes de la detención de Antonio Gramsci, lo primero sucedió en Moscú y lo segundo en Roma. Nunca se vieron.

Las cartas de Gramsci a los hijos dejan ver de manera terrible el esfuerzo conmovedor del padre por crear mediante la escritura alguna clase de relación con ellos. No ya el esfuerzo por restablecer ese vínculo, ni por transformarlo ni por recrearlo, dado que nunca había existido. Había que fundarlo en las cartas y con las cartas, inventarlo con el lenguaje y hacerlo vivir allí.

Si algo exhiben las Cartas a sus hijos desde la cárcel es la angustiada necesidad de Gramsci de que Delio y más adelante Julián le escriban cartas más asiduas y más extensas. Se lo pide, se lo implora, se lo exige o se lo reprocha, según el grado de aflicción de cada momento: “Supe que estuviste en el mar y que viste cosas hermosísimas. Quisiera que me escribieras una carta para describirme esas bellezas”; “Queridísimos Delio y Julián, hace tiempo que no me escriben más, ¿por qué?”; “Viste el mar por primera vez. Escríbeme algo de tus impresiones”; “Tienes que escribirme más largo y describirme tu vida”; “Habías prometido escribirme algo cada día de tus vacaciones. Hay que cumplir las promesas, aunque cueste algún sacrificio”; “Pero este hijito mío Julik, ¿por qué no me escribe nunca? (…). ¿Cómo puede ser que un chico que ya tiene diez años no cumpla sus promesas?”; etc.

Se entiende la insistencia, y aun la desesperación. Los hijos de Gramsci no eran para él, y nunca fueron, otra cosa que las fotos remitidas por la madre y las cartas que ellos pudiesen redactar. A Julián se lo alcanza a decir expresamente: “Te conozco solo por cartas”; y en otra parte le ruega que le describa una jornada suya entera, “desde que te levantas hasta que te acuestas”, para poder así imaginar cómo es su vida concretamente. La imperiosa necesidad de Gramsci choca, sin embargo, y de manera dramática, con la tremenda realidad de la distancia, de las dificultades objetivas, de la natural inconstancia de los chicos y acaso también con la evidencia, nunca dicha pero tangible, de que al fin de cuentas también él es una especie de abstracción remota para esos dos niños en Rusia. Entonces sucede, penosamente, que Gramsci se ofusca y hasta se torna un poco agresivo: “Tres cartitas se vuelven cada vez más cortas y estereotipadas. Creo que tienes tiempo bastante para

escribir más largo y de manera más interesante (…). No creo siquiera que pueda gustarte mucho que tu padre te juzgue a partir de tus cartitas como un tontito" (a Delio); "Tu carta está escrita con apuro, con muchas palabras que quedaron por la mitad; sin embargo creo que puedes escribir mejor, con más orden, con más atención. Por eso no te juzgaré por esta carta, no diré: pero mira qué burrito es mi hijo" (a Julián); "Me escribiste cuatro líneas que parecen sacadas de una gramática para extranjeros" (a Delio).

¿Desgano infantil, apatía de chicos, haraganería filial, desidia de niños? De acuerdo con Gramsci, podría parecer que sí. Pero el propio Gramsci aparece disculpándose en sus cartas, en tal o cual momento, porque no pudo escribir las historias de animales que prometió, porque la jaqueca lo disuade de discutir sobre Chejov, porque no se sentía bien y no contestó una carta de Julián, porque escribe forzado y mal, porque le duele la cabeza y no puede concentrarse, porque se siente cansado y no puede escribir mucho. Y en la secuencia mortificada de sus propias excusas y sus propias declinaciones, encuentra una verdad para la cual no existe remedio: no son las limitaciones que existen para escribir cartas, sino las limitaciones que existen en escribir cartas. Que no hacen sino mostrar, por diez años y en el presidio, el mundo que el lenguaje no puede llegar a tocar, las vidas que a las palabras les quedan fuera de alcance.

Fuera de lugar

De ningún escritor se habrá sentido tan cerca Lenin, y de ninguno lo habrá estado, como de Máximo Gorki. Y eso tanto por razones de afinidad personal (se conocieron y se trataron con auténtica afabilidad), como por razones de afinidad literaria (el interés de Lenin por el realismo de Tolstoi se extiende razonablemente hacia el realismo de Gorki), como por razones de afinidad política (la expresa adhesión de Gorki a la Revolución de Octubre).

Por eso, cobra un sentido tan potente la carta que Lenin le remite el 31 de julio de 1919. Gorki parece haberse hecho eco de algunas protestas por el estado de cosas en la URSS, hay quejas, hay malestar. Y Lenin le sale al cruce, por escrito, desde Moscú, haciéndole llegar a San Petersburgo su fastidio y sus reproches.

Lo que Lenin le señala a Gorki es que está aturdido, desorientado, afectado en su buen sentido. Y eso por la influencia malsana del entorno de San Petersburgo ("Petrogrado ha sido, en estos últimos tiempos, uno de los lugares más enfermizos"), por el nefasto ambiente pequeñoburgués de intelectuales quisquillosos o maliciosos ("intelectuales burgueses amargados, que no han comprendido nada", que "han perdido su rumbo", que "gimotean y repiten los viejos prejuicios"), sin que él atine a precaverse para evitar el pernicioso contagio ("evidentemente sus nervios no pueden soportarlo").

La carta de Lenin es perentoria, y es un llamado dirigido a Gorki. Llamado en sentido estricto, porque lo impele a abandonar San Petersburgo ("No quiero darle consejos, pero no puedo dejar de decirle: cambie radicalmente el ambiente en que vive, lo que lo rodea, su lugar de residencia"), y porque unos pocos días antes, el 18 de julio, en otra carta, le expresaba: "Venga aquí a descansar; con frecuencia me voy por dos días al campo, donde puedo alojarlo magníficamente (…). ¡No deje de venir!".

Lenin confía, como el que más, en el poder de influencia del

entorno, bajo una especie de determinismo no ya geográfico, pero sí urbano: si Gorki deja San Petersburgo, verá restablecerse sin más su sana comprensión de la historia, su conciencia despejada de lo que la revolución está consiguiendo. Pero el llamado de Lenin a Gorki es también, o es sobre todo, un llamado a estar a su lado. Lenin confía plenamente en la influencia, no ya de otro contexto en general, sino de la suya propia. Quiere a Gorki cerca de él. Su solo contacto, su sola presencia, lo harán recapacitar. El desencuentro (que Lenin considera transitorio, producto de una ofuscación circunstancial) de Gorki con la revolución y con la realidad de la revolución habrá de subsanarse con su encuentro: el encuentro con el propio Lenin.

El líder político convoca al escritor. Lo quiere cerca, ¿para qué? Para irradiarlo. ¿Para irradiarlo con qué? Consigo mismo.

S

El grupo se divide y se distribuye en dos autos, y esos dos autos recorren, uno atrás del otro, una ruta mexicana, camino a Guadalajara. En el de adelante, van el conductor, León Trotski, Natalia Sedova y André Breton; en el de atrás, el resto de la comitiva.

En un artículo sobre el surrealismo publicado en 1929, Walter Benjamin proponía: “Hay que ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución”. Era su manera de abordar esa cuestión tan decisiva, la de la relación entre vanguardias artísticas y vanguardias políticas. Años después, en 1938, en el DF, se unen León Trotski (máximo referente, junto con Lenin, de la Revolución Bolchevique) y André Breton (máximo referente, junto con Louis Aragon, de la revuelta literaria surrealista) para elaborar, junto con Diego Rivera,

un Manifiesto por un arte revolucionario independiente. La declaración tenía menos que ver con una exigencia artística de asumir un compromiso político que con una exigencia política de respetar la independencia artística, y así favorecer sus posibilidades de contribuir con la revolución (es un tiro por elevación, si es que puede hablarse de elevación, a la política artística del stalinismo, tan dirigida como represiva, tan pautada como persecutoria).

La redacción del documento quedó mayormente a cargo de Breton, y no estuvo del todo exenta de algún percance, alguna desavenencia. No obstante, el asunto prosperó y el Manifiesto se dio a conocer, firmado junto con Rivera, por André Breton y por Trotski. Y ahí van los dos, en el auto de adelante; Breton al lado del conductor, y Trotski junto a su mujer, en el asiento trasero. De pronto, el coche se aparta hacia la banquina, deja la ruta, se detiene. ¿Qué pasa? Se abre la puerta, Breton se baja. Es Trotski quien lo hace bajar, es Trotski el que lo echa; no lo quiere más ahí, lo quiere lejos, lo quiere afuera: que se vaya. Es preciso entonces hacer un enroque: hay uno que iba en el auto de atrás, y tiene que pasar al auto de adelante; en tanto que Breton, que iba en el auto de adelante, tiene que pasar al auto de atrás. Hecha esa redistribución, la marcha se retoma.

¿Qué pasó? No se sabe, y nunca se sabrá. Porque Trotski no dirá ni una sola palabra sobre el incidente. Ya en otras ocasiones se había revelado como un campeón del hermetismo, invencible en la parquedad. Lo ratifica ahora.

uu

Lenin le reclama a Gorki que se acerque, que acuda hasta él; Trotski

a Breton le exige que se aleje, que se aparte. Y sin embargo, las dos historias, contrapuestas al parecer, expresan en verdad una misma cosa: una distancia, un desencuentro. Distancia y desencuentro entre el hombre de acción y el hombre de letras, entre el líder revolucionario y el artista. Que algo tienen de fatales, de inexorables, hasta de insolubles, porque se trata de escritores que adhieren a la revolución, que están ahí para apoyarla.

Gorki estaba más lejos de Breton que de Lenin, y Breton estaba más lejos de Gorki que de Trotski. Los separaba un abismo, ese abismo que György Lukács labró categóricamente y Bertolt Brecht intentó infructuosamente salvar: el que separa (y opone) realismo y vanguardismo. Y no obstante, ambos se emparientan en este desencuentro: en la áspera carta que redacta Lenin, en la expulsión con portazo que ordena Trotski. Ese punto en el que un escritor queda fuera de lugar: en la ciudad que no le conviene o en el auto que no le corresponde.

Ese fuera de lugar es su lugar: su manera de estar en el mundo.

Referencias bibliográficas

El Caso León Trotski. Informe de las audiencias sobre los cargos hechos en su contra en los procesos de Moscú, Ediciones IPS, Buenos Aires, 2010.

Gramsci, A., Cartas a sus hijos desde la cárcel, Losada, Buenos Aires, 2010.

Lenin, V. I., Cartas a los familiares, Editorial Cartago, Buenos Aires, 1984.

Correspondencia política, Editorial Cartago, Buenos Aires, 1984.

Testamento político y Diario de las secretarias de Lenin, Anagrama / Página 12, Buenos Aires, 2011.

Maiakovsky, V., Vladimir Illich Lenin, Editorial Progreso, Moscú, s/ f.

Mehring, F., Marx. Historia de su vida. Editorial Marat, Buenos Aires, 2013.

Sadoul, J., La Revolución Bolchevique, Editorial Turner, Madrid,

2016.

Trotski, L., Mi vida. Intento autobiográfico, Ediciones IPS, Buenos Aires, 2012.

Van Heijenoort, J., Con Trotski de Prinkipo a Coyoacán. Testimonio de siete años de exilio, Ediciones IPS, Buenos Aires, 2014.

Las citas de Theodor Adorno fueron tomadas respectivamente de Minima Moralia (Taurus, Madrid, 1987) y de Teoría estética (Ediciones Orbis / Hispamérica, Barcelona, 1983).

Libro compuesto en tipografías Spectral (

Production Type

) distribuida bajo licencia OFL

. Pistilli Roman, diseñada por John Pistilli y Herb Lubalin en 1964, digitalizada por Claude Pelletier y distribuida bajo licencia OFL

. Roboto Condensed Copyright 2017, Christian Robertson, distribuida bajo licencia

Apache v2.0

.